دراسات في الأدب العربي الحديث
(النثر)



د. محمد أحمد ربيع
جامعة جرش

د. سالم أحمد الحمداني
جامعة جرش



دراسات في الأدب العربي الحديث

(النثر)

تأليف

د.محمد احمد ربيع
جامعة جرش

د.سالم احمد الحمداني
جامعة جرش



رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٣/٩/١٨٦٣)

٨١٩

ربيع، محمد

دراسات في الأدب العربي الحديث:النثر /تأليف

محمد ربيع، سالم الحمداني.- إربد:المؤلفين،٢٠٠٣

(   )ص.

ر.إ.:٢٠٠٣/٩/١٨٦٣

الواصفات:/النثر//الأدب العربي//النقد الأدبي// التحليل الأدبي/

تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية



الجزء الثاني

قسم النثر

٢٠٠٣

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد:

فهذا هو القسم الثاني (قسم النثر) من كتابنا ((دراسات في الأدب العربي الحديث)) الذي سبق أن وعدنا الأساتذة الفضلاء وطلبتنا الأعزاء في القسم الأول (قسم الشعر) وهو يتناول مادة النثر العربي الحديث خلال القرن الماضي كله تحت مساق النثرا ونثر٢) وقد التزمنا الى حد كبير مادة هذا المساق المعمول به في الجامعات الأردنية، إذ خصصنا لهذا المادة (نثرا) جنس المقالة والقصة القصيرة بعد أن صدرنا ذلك بتمهيد للعوامل التي عملت على تطور النثر الحديث منذ نهاية القرن التاسع عشر. في حين جعلنا الراوية والمسرح ميدانا لدراسة مادة (النثر٢).

وقد مهدنا لدراسة كل جنس بتعريف لطبيعته ومصطلحاته وعناصره الفنية المكونة له والفروق بين كل جنس والأجناس الأخرى التي تقترب منه.

وتم دراسة ذلك في ظل المنهج التاريخي الذي يتتبع نشأته وتطوره ورواده في حين استعنا بالمنهج التحليلي في دراسة النماذج موضع دراسة كل جنس من أجناسه سواء في الرواية أو المسرحية الشعرية أو المسرحية النثرية.

وقد توسطنا في استخدام النماذج الإبداعية، وحاولنا أن نجمع من النماذج المشهورة والكبيرة من مثل (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، و(موسم الهجرة الى الشمال) للطيب صالح أما النماذج البعيدة عن الشهرة، أو التي حظيت برضى الدارسين، فقد قصدنا بدراستها أن نمهد لها ولأصحابها مكاناً في الدراسات الأدبية، إذ اعتاد معظم الدارسين على أن يدرسوا الأعمال الإبداعية المتميزة، تاركين الأقل منها شهرة ومكانة تتراوح في مكانها. وهذا في رأينا تقصير بعيد عن الإنصاف

والموضوعية فالدارس والناقد ينبغي عليهما تناول الأعمال التي تعد وتبثر في عطائها وقدرات مبدعيها من مثل قصة(السور) لإلهام عبد الكريم، وقصة (الزوجات العشر) لعبد العزيز عبد الكريم، وقصة(الخطو فوق الجراح) لعلي خالد التي تعالج القضية الفلسطينية وغيرها . . . من هذه الاعمال وإنصاف أصحابها أن تجد طريقها الى النور وأن يكشف عما فيها من قيم فكرية وطاقات تعبيرية ومفاهيم إنسانية، وهو ماحدا بنا الى تناولها وتناول أمثالها من القصص والمسرحيات التي لايعرف قسم من المهتمين بهذا الفن شئياً عنها.

وفي هذا الكتاب لم نعمد الى كل النماذج التي وردت فيه . فقد تركنا بعضها لطالب كلية الأداب المتخصص ليكتشف مواهبه في تحليل النص، ويجرب حظه في ميدان الدراسة الأدبية، فلا يعقل من وجهة نظرنا على الأقل ان تقدم لطالب قسم اللغة العربية أعمالاً جاهزة ،بل ينبغي أن يكون هذا الطالب المتخصص طرفاً في المعادلة التعليمية، فيقرأ النص ويدرسه ويحلل قيمه الفنية وطاقاته التعبيرية ومفاهيمه وأفكاره الإنسانية، ومن غير هذا يبقي متلقياً يعتمد على أستاذه ويتكئ على غيره. فيحرق بذلك طاقاته ،وتضفف ألاته ووسائله ،ويكتفي بالتعويل على غيره، ويظل بعيدا عن ميادين الدراسة والنقد، وبذلك نسهم نحن في تظليل طريقة وتعطيل مواهبه، وهذا مالا نريده لتلاميذنا في أقسام اللغة العربية على الأقل.

ويلحظ أن في تحليلنا للنصوص الراوئية والقصصية والمسرحية ،الاقتصاد في الأحكام والتوسط في الكلام من غير إطاله. فنحن نسعى أيضاً أن يكتشف أستاذ المادة ومعه الطالب ،العديد مما تركناه مما قد يحمله النص من قيم وأفكار.

وقد توخينا الأمانة العلمية، إذا أشرنا الى جهود من سبقونا في دراسة هذه النصوص ولكننا لم نكتفِ بما أدلوا به وإنما أضفننا حيناً وحذفنا أحياناً واستدركنا أحياناً أخرى مارأينا في ذلك ينسجم مع رؤيتنا، غير أن المهم هو الإشارة في الهوامش الى الذين سبقونا بفضل الدراسة أو التحليل أو إبداء الملاحظات ماوجدنا الى ذلك سبيلا.

وبعد:

فهذا هو القسم الذي وعدنا به في مقدمة القسم الأول (قسم الشعر) نضعه بين يدي الأساتذة الفضلاء وطلبتنا الأوفياء فإن وجدوا فيه ما ينفعهم فحسبنا ما حققناه لهم ولنا، وإن رأوا فيه تقصيرا فلهم أن يستدركوا ويجتهدوا ويستكملوا ، ذلك أن اختلاف الآراء في الدراسات الإنسانية يحقق هدفا نبيلا حين يكون رائده المعرفة، ومحاولتنا هنا تصب في هذا الميدان، وفي ذلك نقترب من الأجتهاد فإن كنا أصبنا فلنا أجران وإن كنا قصرنا فلنا أجر واحد

(ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا).

تمهيد في
النثر العربي الحديث -سماته ومظاهر تطوره

بقي الأدب العربي منذ سقوط بغداد ٦٥٦هـ أسيراً للتخلف الذي أصاب كل مظاهر الحياة العربية ، نتيجة للهجمة الوحشية التي حاولت استئصال الحضارة العربية والإسلامية من جذورها . والتي أتت على الكثير من مناحي هذه الحياة لكنها لم تستطع أن تجتث هذه الجذور بفضل القرآن الكريم ولغته العربية التي تكفل الله سبحانه وتعالى بحفظها واللغة كما هو معروف هي عصب الحياة في كل أمة وهي قلبها النابض ، وصمام الأمان الذي يقيها شر الضياع .

وهذا هو الذي حدث بالنسبة للأدب العربي الذي استغرق سباته قروناً عدة ولكنه ما لبثنا بعد ذلك أن صحا من كبوته ، وبدأت دماء الحياة تجري في عروقه منذ النصف الثاني للقرن التاسع عشر على حسب مايراه أغلب المؤرخين .

لقد لحقت الأمة العربية هزيمة كبرى منذ سقوط بغداد ، إذ أصبح كل شيء فيها يبعث على التخلف . وكان العهد العثماني والتركي بخاصة يحكم قبضتة على مناحي الحياة العربية فقد أهملت اللغة العربية وحلت محلها اللغة التركية لغة للدولة والتعليم في الدوائر والمدارس والصحف وتفشى الجهل وعمت الأمية بين الناس ، واقتصر التعليم على الكتاتيب وبعض المعاهد الدينية .

وفي الميدان السياسي . انعزل الحكام عن الشعب وساد الظلم وعمت الفوضى وانتشر الفساد متمثلاً في الرشوة والمحسوبية وأهملت مرافق الحياة العامة ، التعليمية والصحية ، وتبعاً لذلك انتشرت الأمية وكثرت الأمراض والأوبئة .

وسرى ذلك الى الأدب ، فقد غلبت عليه الألاعيب اللفظية وكثرة الجناس والطباق . . . وسادته الركالة والعجمة والعامية .

ويبدو أن حصة النثر في هذا كانت اكثر من حصة الشعر ، وذلك لارتباطه

ببعض الميادين المهمة من الحياة الثقافية كا لفكر والثقافة والكتابة فأصبح النثر بعيداً عن الفكر الصافي والمعنى الهادف والاحساس الصادق ولجأ الكتاب الى الزخارف اللفظية والألوان البديعية، وابتلى بالسجع الذي أحاله الى التكلف وافتقر الى غايته ونبا عن حاجته الإنسانية والاجتماعية واصبح بعيدا عما كان عليه في العصور الأخيرة أيام ابن المقفع والجاحظ والقاضي الفاضل وابن العميد وغيرهم.

ولم يقتصر هذا الضعف على اسلوب التعبير وشكله، بل تجاوز الى مضمونه، فالموضوعات أصبحت ضيقة ودار أغلبها على الإخوانيات والمناظرات والخطب. وظلت هذه السمات تخنق النثر حتى منتصف القرن التاسع عشر، إذ ظهرت بوادر نهضة عربية عامة، كان النثر أحد قنواتها التي استوعبت بعض حاجات العصر ونهضته وذلك بفضل مجموعة من العوامل أهمها :-

يقظة الأمة العربية وتململها:

وذلك حين أفاقت هذه الامة من نومها الطويل بفعل يقظة شعوب العالم، أما العرب فقد بدأوا يقفون على مناحي حضارتهم الإنسانية العريقة التي بلغت أوجها في العصر العباسي فأحسوا أن بإمكانهم العودة الى دورهم الحضاري بالإقتداء بها والوقوف على عناصر تقدمها.

وقد دفعهم هذا الإحساس الى المطالبة بحقوقهم المشروعة، فطلبوا من الأتراك إدخال إصلاحات سياسية واجتماعية وعدّوا ذلك جزءاً من هذه الحقوق وتطور ذلك الى ظهور حركات اصلاحية، وتنظيمات سياسية تدعو الى الانفصال عن الدولة العثمانية ومنحهم الإستقلال السياسي.

وقد شجع على ذلك اتصال العرب بالعالم الخارجي بعد عزلة طويلة استمرت قروناً عدة وكانت حملة نابليون على مصر (١٧٩٨ م) بداية لهذا التغير كما يرى ذلك بعض المؤرخين فقد حمل معه حين دخل مصر العديد من مظاهر الحضارة

الأوربية فأسس فيها مطبعة واصدر صحيفة وأقام مجمعاً علميا ومسرحاً وبنى مستشفيات وعبّد الطرق وطبّق بعض التنظيمات الإدارية الحديثة.
وعلى الرغم من أهداف نابليون السلبية في احتلاله مصر وتفكيره في البقاء فيها واحتلالها الا ان ذلك كله قد فتح أذهان المصريين على الإحساس بأن شيئاً ما قد تغير في حياتهم وماعليهم الا أن يطالبوا بالمزيد مما يحقق لهم وضعاً أفضل مما هم عليه.

ويبدو أن أهم شيء حققه المصريون في هذه الفترة، هو ارتفاع . . . التحدي للغرب متمثلاً في مقاوتهم للاحتلال، خصوصاً بعد أن وقفوا على الطاقات الكبيرة التي امتلكها أجدادهم فأحسو بأن ذلك ليعيد لهم مرة أخرى امتلاك أسباب التقدم. وهذا دفعهم الى مقاومة الإحتلال الفرنسي مما دفع نابليون الي مغادرة مصر حاملاً معه المطبعة التي رأى فيها وسيلة تدفع المصريين الى التقدم ولكن المصريين انتبهوا لذلك فقد أسس لهم محمد علي مطبعة بدلاً منها، وفي انتخاب هذا الحاكم صار للمصريين نشاط سياسي أعاد اليهم ثقتهم بأنفسهم وتطور ذلك الى ظهور جمعيات سياسية وحركات فكرية في مصر وسوريا والعراق، وفي هذا تحقق للعرب خطوات جديدة في تأكيد شخصيتهم السياسية والفكرية. لكن هذه الخطوة كانت تسير ببطء شديد الى أن قيظ الله للعرب خطوة صحيحة تتمثل في العودة الى تراثهم الفكري والحضاري والأدبي تمثل في كل ما أفرزته الحضارة الإسلامية والعرب في العصر العباسي بخاصة . . . . . العرب منذ وقتئذ الى احياء تراثهم في كل جوانبه، كما التفتوا الى الحضارة الغربية، يأخذون منها ماينهض بهم الى أمام وقد سعى بعضهم الى التوسط في الأخذ بهذه الحضارة وبما ينسجم مع حضارتهم وقيمهم وعاداتهم وتقاليدهم، فكان هذا الصنف من المفكرين أكثر نفعاً من غيره ويقف وراء هذه اليقظة العربية الحديثة نفر من أعلام الفكر والأدب، في طليعتهم رفاعة رافع الطهطاوي(١٨٠١-١٨٧٣) الذي يعد علماً بارزاً من أعلام النهضة الأدبية والفكرية في مصر. وكان محمد علي قد أرسله الى فرنسا وعاد منها مسلحاً

بالعلوم والمعارف واللغات والأداب . وإليه يعود الفضل في تقريب قسم من العلوم والمعارف وكان أهم إنجازاته ، تأسيس (مدرسة الألسن) التي عنيت بتعليم اللغات الأجنبية وترجمة عدد من الكتب العلمية والفكرية الى العربية ، كما ألف كتبا في التربية والاجتماع وعني بدراسة التاريخ والجغرافية .

وقد تركت اهتمامات الطهطاوي هذه أثراً في العديد من أعلام الفكر والأدب ، يتقدمهم الشيخ ناصيف اليازجي(١٨٠٠-١٨٠١) واليه يعزى الفضل في إحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وكتابة المقامات ، وقد عده بعض الباحثين أبرز شخصية لبنانية في القرن التاسع عشر .

وقد سار ولده ابراهيم اليازجي على سنته(١٨٤٧-١٩٠٦) وتبرز عنايته بنزعته العربية وفيها نظم قصائد حماسية كثيره .

وتلاهما في هذا الاتجاه ، بطرس البستاني(١٨١٩-١٨٨٣) وقد قدم هذا المفكر خدمات ملحوظة للغة العربية منها تأسيسه (المدرسة الوطنية) التي عنيت بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة ، وهو الذي ألف قاموس(المحيط) والموسوعة العربية في مجلدات عدة ، كما قام بتأسيس جريدة(الجنان) .

وتبعه في ذلك ، عبد الرحمن الكواكبي(١٨٣٩-١٩٠٢) مؤلف كتاب(أم القرى) و(طبائع الاستبداد) وفيهما دعا الى نقل الخلافة الى العرب .

ومن هؤلاء أيضاً نجيب عازوري(١٨٨١-١٩١٦) فقد أصدر في باريس مجلة الاستقلال العربي) ، ونشر كتابا بالفرنسية اسمه(يقظة الأمة العربية) وفيه يدعو الى استقلال العرب عن الأتراك .

إن الفضل في ماقدمه هؤلاء الأعلام يتمثل في (خلق نثر عربي حديث صالح للتعبير البسيط والدقيق المباشر عن مفاهيم الفكر العربي (١)

وقد طوع هؤلاء المفكرون النثر ، ليواكب الأفكار والقضايا السياسية

(١) الفكر العربي في عصر النهضة:البرت حوراني ص١٢٧.

والاجتماعية، كما دفعهم الى التخلص من الزخارف اللفظية، وذلك بالاهتمام بالمعنى بدلاً من الافراط في العناية باللفظ. وذلك كله ليكون مفهوماً لدى كل الطبقات، كما يكون منسجماً مع عصر يسعى الى التوجه الى جماهير الشعب، وتصوير آماله وتطلعاته والدفاع عن حقوقه المشروعة.

الطباعة

تأسست مطبعة بولاق في مصر على يد محمد علي الذي جعلها بديلاً لمطبعة نابليون التي حملها معه الى فرنسا بعد أن طرده المصريون من بلادهم.

غير أن هذه المطبعة، ليست هي الأولى في العالم العربي، فقد شهدت مدينة حلب أول مطبعة عربية في مطلع القرن الثامن عشر، وتلاهما مجموعة من المطابع في سوريا ولبنان، لكنها كانت محدودة التأثير بسبب الظروف السياسية التي احكمت رقابتها على هذه الصحف.

ثم تأسست في لبنان بعد ذلك مطابع عدة، منها المطبعة الأمريكية(١٨٣٤) والمطبعة الكاثوليكية(١٨٤٨)، ومطبعة خليل الخوري(١٨٥٧) ومطبعة المعارف لبطرس البستاني(١٨٦٧) وفي سوريا أسست مطبعة أخرى عام(١٨٥٥) وفي دمشق ظهرت مطبعة ولاية سوريا الرسمية(١٨٦٤) وكثرت بعد ذلك المطابع في حمص وحماة.

أما في مصر فقد تأسست الى جانب مطبعة بولاق مطابع أميرية أخرى منها المطبعة القبطية ومطبعة وادي النيل ومطبعة المعارف، كما تأسست مطابع أخرى في الاسكندرية وبور سعيد وغيرها.

وفي العراق أسست البعثات التبشيرية عدة مطابع منها مطبعة الدونميكان في الموصل، كما أسس مدحت باشا مطبعة الزوراء في بغداد.

وتكمن أهمية المطبعة في تعميم الفكر والثقافة والمعرفة على كل الطبقات الاجتماعية كما أنها تعدّ أما للصحافة والترجمة، والأدب مما كانت تنشره في مقالات وتودعه من شعر ونثر وترجمة وتأليف.

لقد لعبت المطبعة دوراً كبيرا في نشر المخطوطات العربية وتزويد الناس بالكتب والوقوف على مظاهر الحضارة للأمة. كل ذلك أسهم إسهاماً مباشرا وفاعلا في تقويم أساليب الكتاب والوقوف على الأنماط المختلفة التي ارتبطت بأعلام الكتاب من مثل ابن المقفع والجاحظ وعبد الحميد الكاتب والقاضي الفاضل وابن العميد وابن الأثير وغيرهم.

الصحافة

عرفت الصحافة في العالم العربي في القرن التاسع عشر . وقد سبقت مصر غيرها من الأقطار العربية في هذا الميدان . من ذلك صحيفتان أصدرهماالفرنسيون باللغة الفرنسية . كما صدرت نشرة باللغة العربية اسمها (التنبيه) .

وفي سنة ١٨٢٨ اصدر محمد علي صحيفة (الوقائع المصرية) باللغة التركية ، ثم بالعربية والتركية واقتصرت فيما بعد على اللغة العربية . كما صدرت مجلة طبية باسم (اليعسوب)سنة ١٨٦٥ ثم أصدر ابراهيم المويلجي ومحمد عثمان جلال جريدة اسبوعية اسمها (نزهة الأفكار) وذلك عام(١٨٦٩) وقد توقفت هذه الجريدة ، وحل محلها جريدة(روضة المدارس) كتب فيها رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وحسين المرصفي .

كما أسهم السوريون في مصر في تأسيس الصحف والمجلات وكان أهمها جريدة (الأهرام)التي أنشأها الأخوان بشارة وسليم تقلا عام١٨٧٥ وصدر لهؤلاء بعد ذلك جريدة (المقتطف) في ١٨٧٦ وجريدة (المحروسة) التي أصدرها أديب اسحق وسليم نقاش عام ١٨٧٩ و(المقطم) وتلا هذه الصحف ، صحف سياسية صدرت لتعبر عن الأحزاب السياسية ، ومنها صحيفة (اللواء)لمصطفى كامل .

أما في لبنان فقد صدرت صحف سياسية وأدبية ودينية منها ، جريدة (حديقة الأفكار) في بيروت عام١٨٥٨ أنشأها خليل الخوري وجريدة (لبنان) أصدرها الوالي داود باشا عام١٨٦٧ ومجلة(الجنان)أنشأها بطرس البستاني في ١٨٧٠ .

وفي الاستانة عاصمة الاتراك أصدر بعض السوريين مجموعة من الصحف منها (مرآة الأحوال) . وقد أصدرها رزق الله حسون الحلبي عام١٨٥٥ وصحيفة (السلطنة) عام١٨٥٧ والجوائب التي أصدرها أحمد فارس الشدياق ١٨٦٠ .

وفي سوريا نفسها صدرت جريدة(سوريا) عام١٨٦٥ أنشأها الوالي راشد باشا في دمشق ١٨٧٨ و(مرآة الأخلاق) عام١٨٨٦ و(المقتبس) لمحمد كرد علي

والفرات عام١٨٦٧ في حلب .

وفي العراق صدرت أول صحيفة هي(الزوراء) انشأها الوالي مدحت باشا عام١٨٦٨ ثم تلتها صحيفتان رسميتان في الموصل والبصرة .

وبعد صدور الدستور العثماني عام١٩٠٨ كثر عدد الصحف والمجلات في بغداد أهمها (الرقيب)و(صدى بابل) .

وتكمن أهمية الصحافة في أنها عممت الثقافة بعد أن كانت تقتصر على الخاصة وصار بوسع كل طبقات الشعب أن يقرأها في المكتبات التي أسست لايداع الكتب فيها .

والذي يهمنا من هذه الصحف هو اسهامها في نهضةالنثر ، فقد أسهمت في النهضة الأدبية ، إسهماً شديداً لأنها مالت في أساليب كتابها الى اللغة العربية المبسطة التي يفهمها جمهور العامة . ولايضيق بها جمهور الخاصة وابتعدت عن التعقيد ، وتوسطت في استخدام المحسنات البديعية دونما حشو أو إسفاف أو إثقال اللغة بما لايخدم الفكرة والمعنى والموضوع .

كما تنوعت الموضوعات وأصبحت قريبة من حاجات الشعب ومشاكله وواقعه .

ولقد أمدت الصحف الأدب بالحيوية وصقلته ونأت به عن التكلف في استخدام الزخارف والغلو في استعمال الجناس .

ومن مظاهرها الإيجابية أنها(فتحت صدرها للفنون الأدبية الجديدة كالمقالة والقصة)(١)

---

(١) نشأة القصة وتطورها في العراق:عبدالإله أحمد ص ٢.

الترجمة

للترجمة فضل كبير على الأدب العربي، بوصفه وسيلة اتصال بين الشرق والغرب. وبفضلها وقف الأدباء على الكثير من مظاهر تطور الأدب وبها ايضاً تعرف الأدباء على أساليب التعبير في مختلف الأجناس الأدبية وخاصة القصة والراوية والمسرحية وهذا هو ما حدا برفاعة الطهطاوي الي إنشاء مدرسة الألسن التي عنيت عناية كبيرة بالترجمة، كما اهتمت بتعليم اللغة الفرنسية والأنكليزية والألمانية، التي أخذ عنها الأدباء العرب الكثير من مظاهر التطور في الأدب الغربي.

وعن طريق الترجمة، وقف الأدباء العرب على المذاهب الأدبية والنقدية وطبقوا الكثير منها على الأدب العربي الحديث، كما تعرفوا على التراث الأدبي والنقدي في الغرب منذ أقدم عصوره. فترجموا الملاحم والمسرحيات وكتب اليونان والرومان مما لم يترجم من قبل. كما ترجموا لأبرز أدباء الغرب ونقاده في العصر الحديث ومعظم هذا قدتم في مطلع القرن التاسع عشر مع بداية حركةالبعثات الى أوروبا وعلى الرغم من عناية المترجمين في المرحلة الأولى بترجمة العلوم أكثر من ترجمة الآداب لحاجة العرب اليها، إلا إن هؤلاء المترجمين قد أفادوا منها فقد أعانتهم على استيعاب القضايا والأفكار العلمية والمصطلحات المعربة.

لقد كان فضل الترجمة في أول عهدها يعزى الى المصريين واللبنانيين والسوريين الذين نزحوا الى مصر التي كانت تستجيب لهجرتهم. وكان الرعيل الأول منهم يتمثل بمجموعة من الأدباء، المسلحين بالثقافة الغربية أمثال أديب اسحق وسليم نقاش ونجيب حداد وخليل مطران وفرح أنطون.

وأسهم معهم في نشاط الترجمة عدد من المصريين في مقدمتهم رفاعة الطهطاوي وفتحي زغلول ومحمد عثمان جلال ولطفي جمعة. وتلاهم العقاد وشكري والمازني وعشرات غيرهم.

ولقد قدمت حركة الترجمة فضلا كبيراً للنثر والنهضة وخلصته من قيود الصنعة وطغيان البديع ودفعت الى العناية بالمضمون بدلاً من الاقتصار على الاهتمام بالشكل الذي كان يرهق الأدب ويثقله .

البعثات

منذ أن تولى محمد علي الحكم في مصر، عني بإرسال المبعوثين الى الأقطار الأوروبية وكان هدفه هو بناء دولة عصريةعلى غرار الدول الأوروبية، فبدأ بالعناية بالجيش ليبنيه على أسس متينة، ثم تحول الى التعليم فبنى المدارس الحديثة واستدعى لها أساتذة أجانب، وأهتم بتخريج أساتذة مصريين لأنهم أكثر حرصاً على بلدهم وشعبهم فراح يرسل البعثات لتيخصصوا بمختلف العلوم والأداب.

وكانت أول بعثة يقودها رفاعة رافع الطهطاوي الى فرنسا، وضمت أربعة وأربعين طالبا للتخصص في الطب والهندسة والكيمياء والزراعة والعلوم الأخرى.

ثم توالى إرسال البعثات، فضمت الثانية احدى عشرة بعثة، يتقدمها الراغبون في دراسة الطب، وكان ذلك عام ١٨٣٢، وتلتها بعثة أخرى فيها عدد من أسرة هذا الوالي. ثم أقدم على خطوة أخرى، بفتحه مدرسة في باريس سماها(مدرسة البعوث) ومن أشهر رجالها علي مبارك، وبلغ عدد من التحق بهذه البعثات ٣١٩ طالبا عادوا الى مصر وقد تسلحوا بمختلف العلوم، وعينوا في مصر مدرسين ومترجمين وأطباء وموظفين.

وقد تقلصت البعثات في عهد سعيد كما تعرضت الترجمة الي التوقف ولكنها استؤنفت في عهد إسماعيل الذي سار على خطة محمد علي.

وفضلاً عن البعثات التي كانت ترسل على حساب الدولة، فقد كانت بعض الأسر الغنية ترسل أبناءها على حسابها الخاص.

وبذلك تكون مصر قد تصدرت حركة البعثات التي أينعت ثمارها، وتم قطفها في الجيل التالي الذي تم بجهوده إرسال المئات من المبعوثين الذين بنيت

على أكتافهم وبجهودهم الحركة العلمية والأدبية التي نشاهد أثارها حتى يومنا هذا .

أما حركة البعثات في الأقطار العربية الأخرى، فقد تأخرت بسبب الظروف السياسية والاقتصادية الصعبة إذ كانت الدولة العثمانية وقتئذ تقاتل في أكثر من جبهة جيوش أوروبا الغازية، وكانت الأمة العربية ضحية لهذه الحروب، فتخلفت عن هذا الركب .

المدارس

امتد نشاط محمد علي حاكم مصر الى العناية بالمدارس الحديثة، وخاصة بعد عودة المبعوثين من أوروبا، وكان من أول أهدافه في فتحها، تقوية الجيش الذي أراده أن يكون حديثا وقويا على غرار جيوش أوروبا.

وأهم التخصصات التي فتح لها المدارس، الطب والصيدلة والتمريض واللغات وعلى الرغم من النشاط المحموم الذي اضطلعت به هذه المدارس، الاّ أنها أصيبت بنكبة بعد موت محمد علي، وخاصة في عهد عباس وعهد سعيد، ولكنها مالبثت أن استعادت عافيتها على عهد إسماعيل فأعاد فتح جميع المدارس التي أغلقت، بل فتح مدارس جديدة صنفها ابتدائية وثانوية وعالية، كما أنشأ نظارة المعارف وعهد اليها تنظيم المدارس وتحديثها على أسس متينة.

ومن المدارس الجديدة التي أسست في عهد إسماعيل، مدرسة الإدارة ومدرسة الحقوق ومدرسة دار العلوم ومدرسة المعلمين. وقد طوّر مدرسة الألسن تخرج مترجمين ولكنها شأن المدارس والبعثات، أصيبت بنكبة ثانية بعد احتلال الانكليز لمصر عام ١٨٨٢ فقد حارب هؤلاء المدارس المصرية وأحلّوا بدل بعضها مدارس أجنبية، ولكن هذا التراجع مالبث أن خف فعادت العافية الى المدارس العربية وقامت بوظيفتها الوطنية حتى إذا أطل عام ١٩٠٨تم لمصرأن تؤسس أول جامعة لها هي الجامعة المصرية بفضل جهود مصطفى كامل وسعد زغلول ومصطفى الغمراوي وقاسم أمين.

وتبدأ الجامعة الوليدة فتخرج العديد من المصريين ليكونوا أول من ينهض بالثقافة والعلوم والآداب في مصر كما اهتمت الجامعة بإرسال البعثات واستقبال المبعوثين لينهضوا بالتعليم في الجامعة وغير الجامعة.

وتصادف ذلك تحديث التعليم في الأزهر في استقباله مناهج جديدة وعلوماً حديثة حتى يكون لها شأن كبير تنعكس آثاره على الأدب وغير الأدب.

وفي لبنان تكثر المدارس في القرن التاسع عشر، تدفعه الى ذلك البعثات

التبشرية والطوائف المسيحية، ومن أشهر من عني بها، الآباء اليسوعيون والعازوريون وأشهر هذه المدارس، المدرسة الوطنية التي أسسها بطرس البستاني عام١٨٦٣ والمدرسة الرشدية والكلية الأمريكية، وقد جمعت هذه المدارس بين الدراسات الأدبية والدارسات العلمية . وتم التدريس فيها باللغتين العربية والانكليزية .

وأما سوريا فقد اتصلت بالغرب بعد دخول الجيش المصري سوريا بقيادة ابراهيم باشا عام ١٨٣١ الذي اهتم بالتعليم ووسع نطاقه، فبنى المدارس وأدخل اليها الأنظمة الحديثة . واستمر نشاط التعليم في سوريا في عهد الوالي مدحت باشا سنة١٨٧٨ فقد أسس هذا الوالي مدارس ابتدائية للبنين والبنات، وصار عددها على عهده (٢٦٦) مدرسة، منها مدرسة للطب ومدرستان للمعلمين، وفي هذه المدارس تخرج كوكبة من أصحاب الفكر والأدب والعلم وقادة حركة التحرير .

ولم يقف نشاط البعثات التبشرية عند هذا الاهتمام، فقد تم على يديها إنشاء عدد كبير من المدارس في دمشق وحلب وحمص وغيرها .

أما في العراق، فقد تأخر النشاط التعليمي قياساً الى ما حصل في مصر ولبنان وسوريا وذلك بسبب العزلة التي فرضها العثمانيون على العراق . اذ لم يشهد العراق في القرن التاسع عشر الاّ بعض المدارس الدينية والتركية التي لم يكن لها تأثير واضح في المجتمع . وكان أول عهد للعراق بالمدارس بعد دخول الإنكليز بغداد وقد أسست لتخريج موظفين في الدوائر الرسمية المختلفة وازداد فتح المدارس بعد قيام الحكم الملكي في بغداد والموصل والمدن الأخرى وبعد الحرب العالمية الثانية تأسست كليات نهضت بالتعليم العالي مثل كلية الطب وكلية الحقوق ودار المعلمين العالية .

وقد ساهمت هذه المعاهد والمدارس مساهمة ملحوظه في نشر الوعي والثقافة في الوطن العربي وتم على أيدي أبنائها أول نهضة علمية وأدبية سرت آثارها الى فن الكتابة التي كانت كما قلنا مثقلة بالزخارف اللفظية والأسجاع الثقيلة المملة

وتحولت الكتابة منذ أنئذ الى أساليب تعنى بالمضمون كما تعنى بالشكل وقد ظهرت آثار ذلك في الصحف والكتب والترجمة وغيرها، مما كان له أكبر الأثر في تطور الأساليب النثرية .

تطور النثر العربي الحديث

أسهمت العوامل التي تحدثنا عنها في تطور النثر العربي الحديث إذ نقلته من حالة الضعف والركود الى حالة اليقظة والنهوض، ويمكننا إجمال مظاهر هذا التعبير في ثلاثة محاور هي ،اللغة والموضوعات والفنون الأدبية .

اللغة

كانت لغة الأدب خلال قرون عدة، تميل الى التكلف،وتعنى بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعة على حساب المعنى والفكرة، وقد أثقل ذلك كاهل اللغة بعد أن تحول بها الى ضروب من التعقيد والتكلف،بعيدا عن المشاعر والأحاسيس والأفكار وعلى لغة الحياة وتصويرها،والتأكيد على المعاني الإنسانية التي ينبغي أن يهدف اليها الكاتب وقد أسهمت العوامل التي ذكرناها في توجيه هذه اللغة كالصحافة والترجمة والبعثات وغيرها .

وقد استثمر ذلك كثير من المفكرين السياسيين والمصلحين الاجتماعيين والدينيين .وكان منهم جمهور من المترجمين قد انتفعوا بمارأوه، واطلقوا عليه في أساليب الغرب التي قطعت أشواطا بعيدة في اللغة، وانتفعوا ايضا بما رأوه في لغة أجدادهم العرب التي عادوا اليها عودة حميده، فتأثروها بعد أن وجدوا فيها كل مقومات الجمال والحيوية كما تتحرى حسن التوجه الى المعنى والفكرة، ولحظوا ذلك في كتابات الجاحظ وابن المقفع وابن الأثير والجرجاني وغيرهم، وكل ذلك الجيل كان يحسن التوفيق بين المعنى والفكرة من جهة وبين جمال العبارة وشكلها من جهة أخرى .وكانوا قبل هذا وذاك يجدون في القرآن المثل الأعلى الذي ينبغي أن يحتذى ،فراحوا يتأثرون أسلوبه ويجرون وراء لغته العظيمة .

كل أولئك كانت تمد كتابنا باللفظة الفصيحة والعبارة المليحة والصورة الجميلة مع تجلية المعنى المطلوب والفكرة المقصودة،ولم يهملوا دواعي العصر

وأهله خصوصاً فيما كتب في صحفهم وحرروه في مقالاتهم وأخذوا في الاعتبار مستويات قرائحهم وأنماط ثقافتهم وفهمهم ومقداراستيعابهم لما يقرأون .

وبذلك كثر الحديث عن الأسلوب السهل المرسل والفصيح ، وغدت العناية تنصب على المضمون بعد أن كانت قصراً على الشكل وعمد الكتاب الى التوفيق بين شكل الكتابة بعد أن كثرت لديهم المعاني والأفكار التي يريدون ايصالها إلى القراء وأضحى وبين مضمونها الأسلوب منذ آنئذ يميل الى السهولة والوضوح ، وينأى بنفسه عن ضروب التعقيد فيطرح الكثير من السجع والبديع بعد أن كان يرهق العبارة ويخفيها ولم يتحقق هذا كله بسهولة . إذ وقف نفر من المحافظين يذودون عن الأسلوب القديم في حين راح فريق المجددين يدافعون عن نهجهم وجرت من أجل ذلك خصومات شديدة تؤكد مايسمى بمعركة الأسلوب .

وقد قررنا سابقاً أن الأسلوب قبل منتصف القرن التاسع عشر ، كان يحفل بالسجع والبديع . ثم مالبث أن تحرر من الكثير من المحسنات البديعة واللفظية ، بعد أن اهتم بالمعاني والأفكار التي تتصل بالنفس الإنسانية وتعنى بتصوير حياة المجتمع ، وتميل الى تحليل مشاكل البشر .

ومنذ أنئذ انحسرت تلك الموجة التي كانت تهتم بالزخارف وتكثر من السجع ، وصار الكاتب يكتب ليصور تجربة نفسية أو يقول شيئاً مجدداً[1]

ولايخفى أن الأسلوب الذي كان يسود كتابات الكتاب في بداية النهضة . لم يتخلص تماماً من التكلف والزخرفة والسجع ، وخاصة عند نفر من الكتاب الذين. كانت نفوسهم قد تشربت بذلك الأسلوب الذي فرض نفسه على الكتاب لقرون عدة ، ووجدنا بقاياه تظهر عند عدد من الكتاب والمترجمين ، كرفاعة الطهطاوي وتلاميذه ، فالطهطاوي وان كان من أعلام التجديد والنهضة فإنه قد

(١) المحافظة والتجديد في النثر العربي المعاصر في مائة عام:انور الجندي/٨٤٩

استخدم السجع بخاصة، في أولى كتاباته وترجماته كقوله فيما ترجم عن أحد الحكام (وكان أحظى الملوك باكتساب الطاعة من رعاياه والانقياد، كما كان أعظمهم في الهيبة عند الأخدان والأضداد، رأيناه تتقلب عليه صروف الزمان، وتتلاعب به حوادث الحدثان، وهو عند النصرة يظهر الفخار، وتجلد عند الهزيمة، ولايظهر بمظهر الذل والانكسار، وبالجملة فهو أعظم الملوك في حياته كما كان عظيماً عند مماته).

غير أن أسلوب هذا الكاتب قد تغير في مراحله الأخيرة فأصبح سهلاً مرسلاً لايميل الى السجع. ولايبالغ في استخدام الزخارف اللفظية. ومن ذلك قوله في الكلام على تعليم المرأة(ينبغي صرف الهمة في تعليم البنات والصبيان معاً. فتتعلم البنات القراءة والكتابة والحساب، ونحو ذلك فإن هذا يزيدهن أدبا وعقلا ويجعلهن بالمعارف أهلاً ويصلحن به لمشاركة الرجال في الكلام والرأي فيعظمن في قلوبهم ويعظم مقامهن، ويمكن للمرأة عند انقضاء الحال أن تتعاطى في الأشغال والأعمال. مايتعاطاه الرجال على قدر قوتها وطاقتها، فكل وطبيعة النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن، وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل ألسنتهن بالأباطيل وقلوبهن بالأهواء وافتعال الأقاويل فالفعل يصون المرأة عما لايليق ويقربها من الفضيلة. واذا كانت البطالة مذمومة في حق الرجال فهي مذمة عظيمة في حق النساء)

ويلحظ من ناحية الشكل أن الطهطاوي لم يستعن بالشكل استعانة شديدة، فقد قلّ في هذا النص ورود السجع والجناس والطباق وغيرها من المحسنات التي تثقل النص كما لاحظنا ذلك في النص السابق.

ومن ناحية الأفكار التي وردت في النص فإنها أفكار فيها من والنضج والغاية ما يجعلها تسمو على ما ورد في النص السابق له، بل ماحصل لغيره من الكتاب فقد طرق موضوع تعليم المرأة وتثقيفها وساق الشواهد على أهميته وضرورته بل استطاع أن يتوغل إلى طبيعة المرأة وتصرفاتها ونفسيتها فيؤكد على العيوب وعلى المحاسن، ويكشف عن طبيعة المرأة وواقعها، من دون أن يقلل من قيمتها أو يجرح شعورها. والاقتراب من هذا الموضوع في زمن الطهطاوي لم يكن هينا

سهلاً حين يطرحه الكتاب . ولكن الطهطاوي كان شجاعاً في استثمار أفكاره وفنه ليقترب من مشاكل المجتمع .

غير أن هذا لايعني ان كل الكتاب قد وصلوا الى ماوصل اليه الطهطاوي ، فظاهرة العناية بالشكل ظلت تدافع عن نفسها ، وظل أصحابها يمارسونها ويعنون بها في كتاباتهم ، ولكن ذلك كله كان يجري على استحياء وكذلك دون أن يأتي على حساب المضمون وهذه الصورة الناضجة تبدو عند نفر من الكتاب الكبار الذين وعوا وظيفة الكتابة وعياً عميقاً ، استطاعوا به أن يوازنوا بين الشكل والمضمون في كتاباتهم وهذا مانلحظه عند مصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وطه حسين وغيرهم .

إن هؤلاء وأمثالهم قد سعوا في كتاباتهم الى تحقيق البساطة والإيجاز والبعد عن التعقيد والمبالغة في استخدام السجع ، كما أنهم حققوا المعادلة بين الشكل والمضمون وراعوا أفكار العصر ، وما يحتاجه من موضوعات تمس المجتمع وتعالج قضاياه وتحلل مشاكله .

وحققوا في كتاباتهم كذلك ، البساطه البعيدة عن التبذل ولم يعمدوا في طرحهم أفكارهم الى العمق الذي قد يستعصي على متوسطي الثقافة ، أو حتى من كان يمتلك ثقافة عادية .

وعلى العموم . فقد نجح الكتاب في استخدام أساليب تتراوح بين جمالية الشكل وبين واقعية المضمون وأهميته وضرورته .

الموضوعات:

ظلت موضوعات الأدباء والكتاب ، لقرون عدة ، بعيدة عن حاجات الناس وحياتهم ومشاكلهم . كما كانت على غير وفاق مع أمانيهم وتطلعاتهم ولاتمس مشاعرهم وأحاسيسهم .

ولكن عصر النهضة منذ منتصف القرن الثامن تحديداً حقق تحولاً ملحوظا في

ميدان الكتابة، بفضل العديد من العوامل التي ذكرنا وأصبح نجاح الأديب وسمعته وموقعه يقترن بطريقة معالجته لمشاكل الناس، كل الناس، بعيدا عن أروقة الحكام والأشخاص، وبذلك يكون قد ابتعد عن مجاملة الأخرين، على حساب السواد الأعظم من أبناء المجتمع

· ولقد كثرت موضوعات الكتابة بفعل تغير المجتمع وتغير حاجاته وتطلعاته ومن هنا اتسمت موضوعات الكتابة بالتعدد والتنوع وأصبحت من الكثرة بمكان يحسد عليه الكتاب وهذا يختلف عما كانت عليه موضوعات النثر قبل ذلك إذ كانت محدودة وساذجة، بل انها صارت سخيفة حين ارتبطت بالمناسبات كالتهنئة والتعزّية ووصف الاحتفالات.

وبذلك تغيرت الموضوعات من العناية بالأفراد الى الاهتمام بالجماعات ومعنى ذلك أن الأدباء صاروا يقتربون من طبقات الأمة. كما سعوا الى تقويم المجتمع لهم بدلاً من إرضاء الحكام وعطاياهم. وبهذا يكون الكتاب قد ارتفعوا بفنهم الى مايرضي المجتمع من جهة، والى مايحقق لهم الأصالة الفنية من جهة أخرى، وصار الخطاب النثري يحلل كل جوانب الحياة من سياسية واجتماعية وتربوية وخلقية ودينية، بعد أن كان يقتصر على طبقة معينة، ونقصد الحكام ومن يدور في فلكهم.

وبذلك خرجت الموضوعات النثرية من الخصوصية الى العمومية، وتحولت الى تصوير الحكام وبيوت الولاة والأغنياء وصار الكلام في هذه الموضوعات أقربُ الى صدق الكتاب بعد أن كان أقرب الى الزيف والافتعال.

وقد اتضحت هذه الصورة من الكتابة، منذ أن تولى إسماعيل أمور السلطة في مصر، واستجاب لدواعي الإصلاح في معظم مناحي الحياة المصرية.

وعلى وفق هذه الصورة فان موضوعات النثر قد عالجت العديد من القضايا التي ترتبط بحياة الناس ومصير الأمة وهموم المجتمع بعد أن كانت تقتصر على ولاة الأمور ومن هنا فقد برزت موضوعات جديدة، تتمثل في الدفاع عن الأمة، والدعوة الى تحريرها من الظلم والاستغلال والمطالبة بحقوق الناس والتنديد

بمواقف الحكام وتصرفاتهم. وقد برز هذا الموضوع لدى مجموعة من الكتاب وزعماء الأحزاب ورجال الأصلاح أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، ومصطفى كامل وسعد زغلول وغيرهم.

كما برز موضوع آخر يعالج الأوضاع السياسية ومايتصل بها من قضايا الحرية والديمقراطية وسلطات الدولة وحقوق الشعب، إذ دعى الكتاب الى الأخذ بنظام الشورى وممارسة ممثلي الشعب لحقوقهم ومراقبة شؤونهم. ولقد ظهر هذا الاتجاه عند مجموعة من الكتاب والشعراء، أمثال عبدالله النديم وأديب اسحق ومحمود سامي البارودي ومحمد عبده وجمال الدين الأفغاني. ومن الموضوعات الجديدة التي برزت في كتابات الكتاب مقاومة الاستعمار ومحاربة الاحتلال واثارة المشاعر الوطنية في نفوس الشعب والمطالبة بطرد المحتلين والتحريض عليهم. ومن ذلك أيضاً تصوير الحياة الاجتماعية وتحليل عيوبها من مثل الفقروالجهل، وكذلك هاجموا الحضارة الغربية التي تهدف الى غزو الأمة العربية والاسلامية بما تشيعه من فساد وتدخل من عادات وتقاليد لاتنسجم مع عاداتنا وتقاليدنا، وكذلك تصوير تشكيك الغرب بقدراتنا وتراثنا وأفكارنا وقيمنا مما يعزز التقاعس والكسل والاحباط الذي أصيبت به أمتنا.

لقد دعى هؤلاء المصلحون الى العودة الى تراث الأمة والتمسك بقميها، كما دعوا الى تعميق الإيمان بديننا والحرص على التمسك بعروبتنا والاهتمام ببناء مجتمع يسوده الرضا، ووطن يعمه الخير، كما حظوا على التسلح بالأخلاق الحميدة والتمسك بالقيم العالية، وطالبوا بتربية جيل قوي متعلم وشعب متحرر متحمس لكل ما يعود على الأمة بالخير والعطاء والحرية والبناء. وعلى الرغم مما في هذه الموضوعات من جدة وحيوية وواقعية، الاّ أن الموضوعات الأخرى كموضوعات المناسبات والتهنئة وغيرها، ظلت ولكنها كانت تطفو على السطح إن صحّ التعبير وعلى العموم فإن موضوعات النثر استطاعت أن تجد لها مكانا لدى الكتاب الذين نالوا الشهرة بوصفهم زعماء سياسيين أو رجالاً وطنيين أو مصلحين اجتماعيين أو مفكرين مجددين. وبذلك يكون النثر قد خطا خطوات

ناجحة عملت على تقدمه وتطوره واحتلال موقعه جنباً الى جنب مع ما أحرزه الشعر من مكانه منذ خطا البارودي خطواته الناجحة حين أعاد للشعر هيبته واستعاد له موقعه بعد أن كان هو الآخر ينوء بالتقليد.

الفنون الأدبية

ربما يكون موضوع الفنون الأدبية من أكثر الأمور وضوحاً وحضوراً في العصر الحديث . فلقد كان للاتصال بيننا وبين الغرب، أثر واضح في ظهور بعض الفنون الأدبية التي كانت تغيب عن سماء الأدب العربي، أو فنون أخرى كانت تفتقر للثوابت والأصول الفنية التي دعى اليها الغرب، وجعلها من لوازم هذه الفنون وخاصة فنون المسرح والرواية والقصة .

ولقد تمكن الكتاب العرب في فترة قصيرة من تأكيد هذه الثوابت في معالجاتهم المسرحية والقصةوكانت على سبيل المثال فقط، رواية زينب لمحمد حسين هيكل نموذجاً لهذا النجاح، في ميدان كتابة الرواية في حين استطاع أحمد شوقي أن يحقق في مسرحياته الكثير من هذه الثوابت التي جعلته رائد المسرح العربي دون منازع وبعيدا عن أنماط الفن القصصي كانت الخطابة ولاسيما السياسية تشكل موقعها بين الفنون الكتابية الأخرى وتبرز في ميدان الحياة السياسيةبوصفها احدى وسائل التعبير عن المواقف والمفاهيم السياسية لرجالات الفكر والوطنية وساعد على ازدهار الخطابة مجموعة من العوامل منها سوء الأوضاع السياسية في البلاد، وغياب الديمقراطية، وفوضى الحكم، ووجود الاحتلال الأجنبي وقيام الأحزاب السياسية، ونشاطات رجالات السياسة والفكر والاجتماع والتأثر بالمبادئ السياسية الغربية وظهور منعطفات فكرية وسياسية جديدة في البنية الاجتماعية وتحولاتها، واحساس الجماهير بضياع حقوقها، كذلك غياب المسؤولية الإدارية وغيرها من المشاكل الكثيرة التي تفاقمت بشكل لايمكن تجاهله على الإطلاق .

ومن أنماط الخطابة التي ظهرت الخطابة القضائية التي ارتبطت بمشاكل الناس وحقوقهم، وكان يمارسها المحامون في أروقة المحاكم .

ومن ذلك أيضاً، الخطابة الدينية التي ارتبطت بالمناسبات والمفاهيم الدينية، وما يترتب عليها من إلقاء خطب تتصل بالعقيدة والسلوك والمواقف ومن أشهر هذه

المناسبات خطب الجمعة وخطب العيدين وخطب المناسبات الدينية المختلفة المعروفة.

أما المسرح، فقد بدأ بداية بطيئة في أول الأمر ثم مالبث ان اتخذ له موقعاً بين الفنون الأدبية الأخرى، خصوصاً بعد أن ظهرت مسرحيات أحمد شوقي، التي كتب معظمها شعراً ما خلا مسرحية أو مسرحتين أبرزها مسرحية أميرة الأندلس.

وتلا شوقي مجموعة من كتاب المسرح السوريين واللبنانيين ولكن معظم ما كتب كان مسرحاً شعريا، او بدأ على غرار ما حصل في الغرب.

لكن المسرح النثري مالبث أن وجد له مكاناً وحضوراً وفاعلية وكان للتحولات الاجتماعية وظهور الطبقة الوسطى، دور في نحو المسرح النثري العربي الذي سيحظى باهتمامنا في الفصل المخصص له.

المقالة

فن أدبي نثري، حديث على الأدب العربي، وهو (قطعة محدودة في الطول والموضوع وتكتب بطريقة عفوية سريعة خاليةمن الرهق والكلفة.
وشرطها الأول، أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية كاتبها)(١)

أما أدمون جونز فيراها(قطعة إنشائية ذات طول معتدل تكتب نثرا، وتلم بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة، سريعة ولاتعنى الاّ بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب)(٢)

وجاءفي معجم لاروس الفرنسي أن المقال (اسم يطلق على الكتابات التي لايدعى أصحابها التعمق في بحثها أو لإحاطة التامة في معالجتها. وتعني كلمة مقالة محاولة أو خبرة أو تطبيقاً مبدئياً أو تجربة أولية)(٣)

أما دائرة المعارف البريطانية فتذهب الى أن المقال هوا لإنشاء المتوسط الطول يعالج موضوعاً معيناً على أن يلتزم الكاتب حدود هذا الموضوع وتكتب من وجهة نظر واحدة، والمقال الصحفي يهتم بالتفاصيل على حين ان المقال الأدبي يهتم بالقيم)(٣)

ومحصلة ذلك كله(أن المقالة نوع من الإبداع الفني الأدبي، معتدل الطول، يتحدث نثرا عن تجربة شخصية تتناول ظاهرة واحدة حديثاً عفوياً لاتكلف فيه(٤)
وفي تصاريف المقالة يظهر الانطباع الذاتي والتصوير الشخصي. وعلى الرغم من كثرة هذه التعريفات، الاّ أنها تلتقي عند مضمون واحد.تقريبا ويرى بعضهم أن المقالة (فن نثري يتناول قضية من قضايا المجتمع أوالفكر أو الثقافة أو السياسة أو الدين أو التأمل مبرزا رأي الكاتب في تلك القضية ورؤيته الخاصة لجوانبها المختلفة)(٥).

---

(١)فن المقالة:محمد يوسف نجم ص٩٥.

(٢) المرجع السابق نفسه ص٩٤.

(٣)الصحافة العربية:حسين مروةص ٣٧.

(٤) المقالة عبد الجبار داود البصري: ص١١.

(٥) فن المقالة في ضوء النقد الأدبي :عبداللطيف السيد ص١٣د.ت.

ويعرفها بيكون بقوله(المقالة ملاحظات مختصرة كتبت من غير أعتناء) . وفي قاموس (موري) أن المقالة (قطعة إنشائية ذات طول معتدل تدور حول موضوع معين، أو حول جزء منه) . [1]

وقيل (ان المقالة، بحث في سطور أو صفحات معدودة شاعت كتابته بعد انتشار الجرائدُ والمجلات . وقيل ان المقالة، هي الرأي الذي يبديه الكاتب اوالمفكر ويكون معبراً عن موقف خاص به)[2]

وتوصلنا كل هذه التعريفات الى أن المقالة (تجربة عقلية ووجدانية يجريها الكاتب، ويتمثل خطوطها ويعبر عنها بأسلوبه الخاص الذي يحمل طابعه الشخصي وهي قطعة نثرية لها هيكل . يبدأ من فترة معينة، ويظل يشعر بالنهاية في كل الأجزاء الى أن تكشف العبارة الأخيرة عن المضمون وتبرز وجود العبارات السالفة وتلاحمها في البناء)[3]

نشأتها وتطورها:

لم يعرف الأدب العربي هذا الجنس الآ في العصر الحديث، مع ظهور الصحافة التي ارتبط بها هذا الفن الأدبي .

أما الأداب الأوربية، فقد عرفته في القرن السادس عشر على يد (مونتاني) في فرنسا و(فرنيس بيكون) في انجلترا .

لقد ظهر فن المقالة في أدبنا العربي إبان القرن التاسع عشر بفضل اتصالنا بالثقافة الغربية وحقق إنجازاً كبيرا، بوصفه فنا يعنى بحاجات كل طبقات المجتمع، ويتلمس مشاكلها ويتحرى مشاعرها وعواطفها، ويدرس حاجاتها وحياتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفكرية وكل مايتصل بالمجتمع .

لقد نشأت المقالة في أحضان الصحف، وحملت رسالتها، أفكار ومواقف كتابة الذين جسدوا أمال وآلام مجتمعاتهم .

---

(١) في الادب العربي أصوله ومناهجه/ص٩٤-القاهرة ١٩٧٦.

(٢) المجعم الأدبي :جبور عبد النور ١/ ٢٦٠ لبنان ١٩٨٤.

(٣) فن المقالة :عبداللطيف السيد ص ١٥.

ولانظن أن أدبنا العربي القديم قد التمس طريقه الى هذا الفن، ولكنه على حساب مؤرخي الأدب، عرف فنا أدبياً شبيهاً بفن المقالة، وهو فن الرسائل الإخوانية أو العلمية كرسائل الجاحظ. وهناك نوع آخر هوا لرسائل الإخوانية التي كانت تدور حول المسامرات والمناظرات ، غير ان هذه الرسائل اتسمت بالتكلف والصنعة وعنيت بالزخارف والمحسنات اللفظية. وهو ما أبعدها عن أداء رسالتها الإنسانية.

والواقع أن فن المقالة يمتد بجذوره العميقة الى بعض الفنون النثرية العربية القديمة كما ذكرنا فقد اهتم الرسول صلى الله عليه وسلم بالكتابة واحتفل بها الخلفاء من بعده، فيما يسمى بالرسائل أو الكتب التي كان صلوات الله عليه يرسلها الى الملوك والرؤساء يدعوهم بها الى الإسلام. ورأينا أشكالاً أخرى من الكتابة جاءت على شكل عهود ووصايا موجهة الى العمال وكانت أشبه بالكتابة السياسية واتسعت دائرة الكتابة في العهد الأموي فصدرت عن دواوين الخلفاء والولاة. ومن ذلك رسائل اجتماعية ودينية.

وأمام هذه الظاهرة لمعت أسماء طائفة من الكتاب الذين بلغوا الذروة في الفصاحة والبيان من مثل زياد والحجاج وقطري بن الفجاء والمختار الثقفي وسالم مولى هشام وعبدالحميد الكاتب وغيرهم. كما برزت أسماء كتب اشتهرت بما فيها من أساليب عالية ككتاب البخلاء والحيوان والبيان والتبيين والمحاسن والأضداد للجاحظ وكانت تلك أشبه بالمقالات المطولة تظهر فيها سمات العصر.

وبناء على هذا يمكن القول بأن المقالة (فن عربي أصيل مرّ في الحياة العربية بأطوار أعطته وأخذت منه حتى كان مانرى اليوم في هذا العصر الحديث)(١) وهكذا تبين لنا(أن فن المقالة فن عربي أصيل، قديم في نشأته عرفه العرب مع بدء

(١) في الادب العربي المعاصر ١/ ٩٥.

الدولة الإسلامية وتطورت شيئاً مافي العصر الأموي ، حتى أتقنها كتاب العرب في العصر العباسي)[1] .

أما في العصر الحديث فقد تطور هذا الفن بفضل احتضان الصحافة له ، وخاصة منه المقالة السياسية ، التي ارتبطت بوجود الأحزاب ومقاومة الاحتلال وتحرير الوطن من الأجانب وتحليل المفاسد الاجتماعية والخلقية وتصوير آمال الناس في حياتهم . ومن هنا(برزت المقالات في الصحف اليومية والأسبوعية والمجلات الشهرية إذ كان دأبها في مظاهرها ، العناية بأدب المقالة)[2] .

ويعزى تطور فن المقالة وازدهاره في هذا العصر الى مجموعة من العوامل أهمها :

أنتشار الصحف في الوطن العربي والعودة الى التراث العربي والاسلامي الذي اتضح فيه بعض أنماط الكتابة التي تعدّ جذوراً لهذا الفن كالرسائل والفصول والوصايا والكتب وكذلك الاتصال بالغرب للأخذ بالاصول الفنية لهذا الفن وكذلك انشار المطابع وتوافر عدد كبير من كتاب المقالة في الوطن العربي الذين تخصصوا في كتابة هذا الفن .

أنواعها

لم يختلف الدارسون اختلافات رئيسة في تقسيم المقالة الى أقسام تندرج تحت موضوعاتها التي تؤول اليها ، ووظيفتها التي تؤديها في حياة المجتمع . ونحن مع رأي القائلين بتصنيفها صنفين رئيسين مهمين هما :

١ -المقالة الذاتية

٢-المقالة الموضوعية[3]

ذلك لأن كل انواع المقالة يمكن أن تندرج تحت هذين النمطين الرئيسين .

---

(١) فن المقالة في ضوء النقد الأدبي/ ٢٠ .

(٢)نظرات في ادبنا المعاصر:زكي المحاسني ص١٠٥القاهرة ١٩٦٢ .

(٣)ينظر:في الأدب العربي المعاصر: إبراهيم عوضين.

فن المقالة في ضوء النقد الأدبي :عبداللطيف الحديدي.

فالمقالة الذاتية هي التي تعبر عن مشاعر كاتبها وتجسد أحاسيه وتعكس عواطفه ونظرته الى موضوع المقالة وموقفه إزاءها .

أما المقالة الموضوعية فهي التي تعبرعن موقف الكاتب من موضوع معين بذاته له أصوله ومناهجه ويعكس مضمونه العلمي والإنساني من مثل (العلوم الطبيعية والإنسانية التي تخضع لمناهج البحث العلمي ومايقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب واضح جلي . (١)

ا-المقالة الذاتية:

وتتوزع على أقسام كثيرة أهمها :

-المقالة الاجتماعية التي تعالج مشكلة من مشاكل المجتمع ، وتحلل أبعادها وتبين مخاطرها والأسباب الكامنة وراءها ، ثم تقدم بعد ذلك الحلول المناسبة لها . ويتميز هذا اللون ا لمقالي بالوجدانية الصادقة ، لأن صاحبها لايكتفي بالتعبير عن شعوره الخاص بل يتجاوز الى الشعور العام للمجتمع ، فهو يشاركهم في كل مايتعرضون له من مشاكل ومتاعب ، وهذا اللون من المقالة أعمق الألوان الأدبية الأخرى ومن أبرز كتابه أحمد أمين ومصطفى صادق الرافعي والعقاد والمازني وطه حسين وهيكل والمنفلوطي وقاسم أمين(٢) وابراهيم صالح شكرومحمود أحمد السيد وفهمي المدرس وأحمد السباعي وعبدالله بن خميس .

- المقالة السياسية : ويعبر فيها صاحبها عن مواقفه الوطنية والسياسية وأحاسيسه القومية ، وفيها يهاجم الاستعمار وينتقد الحكام ويحلل أوضاع البلاد السياسية وعلاقاتها مع غيرها من الأصدقاء والأعداء ، وفيها يثير الكاتب حماس الجمهور ويؤلبهم على مقاومة الاستعمار والاحتلال ويثير حماسهم ويلهب مشاعرهم ويقدم المشورة لهم . ومن أبرز كتابها محمود سامي البارودي ومحمد

---

(١) أنظر: فنالمقالة: محمد يوسف نجم ص.١٣٠.
في الأدب العربي المعاصر:ابراهيم عوضين ١/١١٢.
(٢) ينظر :في الأدب العربي المعاصر١/١٠٩.

عبده وعبدالله النديم وسعد زغلول ومصطفى كامل وأديب اسحق وسليم نقاش والشيخ على يوسف وابراهيم صالح شكر وفهمي المدرس .

- ومنها المقالة الدينية التي تتناول قضايا الدين ومفهوم العقيدة ويدافع كاتبها فيها عن قيمه الدينية ويهاجم الخصوم الذين يكيدون للدين ويفضح العناصر الهدامة والملحدة والعلمانية التي تسيء للدين .

ومن أهم كتابها مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين والمنفلوطي وملك حقي ناصف وعائشة عبد الرحمن (بنت الشاطيء) والعقاد .

-ومنها أيضاً المقالة العاطفية التي يودع فيها كاتبها عواطفه في الحب ويجسد فيها تجربة إنسانية صادقة وأهم من كتب فيها الرافعي والمنفلوطي والمازني والعقاد وزكي مبارك .

- ومنها لمقالة الرثائية التي يؤبن فيها الكاتب صديقاً رحل أو عزيزاً مات ، وتتميز بالعاطفة الدافئة والشعور العميق والموقف الصادق ، وليس لهذا اللون من المقالة كاتب متخصص ، فقد مارسه معظم الكتاب .

-ومنها المقالة الوصفية التي(وصف فيها الكاتب مشهدا طبيعياً أو وصفاً لانعكاسات الحياة في نفسه أو وصفاً لعالم جديد لم يسبق الكاتب أن عاش فيه)(١) ومن رجالاتها مخيائيل نعيمة وأحمد أمين والعقاد والرافعي والمنفلوطي .

-ومنها المقالة التأملية التي يتحدث فيها الكاتب عن الكون والحياة والنفس ويلونها بلون نفسه ويلقي عليها مشاعره وعواطفه ويغوص في أعماقها يتأمل عظمة الخالق وسحر الكون ومكنونا ت النفس .

وأبرز من كتب فيها مصطفى صادق الرافعي في (وحي القلم)و(حديث القمر) و(رسائل الأحزان) . وعبد الوهاب عزام في (الأوابد) . والعقاد في (مطالعات في الكتب والحياة) وأحمد أمين في (فيض الخاطر) ومن كتابها في

---

(١) في الادب العربي المعاصر١/ ١٠٥.

المهجر جبران خليل جبران وأمين الريحاني وايليا أبي ماضي .

٢-المقالة الموضوعية:

وهي التي تعبر عَن مواقف الكاتب من موضوع محدد له أبعاده وأصوله ومناهجه كما ذكرنا ويعالج كثيرا موضوعات علمية وإنسانية تخضع لمناهج البحث العلمي .

وأهم أنواعه المقالة الفكرية والمقالة النقدية والمقالة التاريخية(١)

- فأما المقالة الفكرية فتخضع لقضايا الفكر من دينية وفلسفية ، ويتخد التحليل والتعليل والأستنباط و التفسير وسيلة للمعالجة . وينبغي أن يكون كاتبها ملماً بأبعاد موضوعه يحسن مناقشته والغوص فيه . وأبرز كتابه زكي نجيب محمود وأحمد لطفي السيد .

-أما المقالة التاريخية فتعتمد على الراويات والأخبار والوثائق وتتبع سير الأحداث والأشخاص ، وغالبا ما يكون لكاتبها موقف محدد من الموضوع ، وينبغي أن يحسن التفسير والعرض . -

-ومنها ا لمقالة النقدية الأدبية التي تختص بالأدب والفن ، وينبغي أن تتسم بالإنصاف والموضوعية والدقة ، ويمتلك صاحبها قدرة على سبر أغوار موضوعه كما يمتلك القدرة على فهم النصوص وأبعادها ، وثقافة واسعة الأبعاد ، تمكن من الخوض في الموضوع . وغالباً ماتكتب هذه المقالة للمتخصصين في شؤون الأدب والفن .

ومن أشهر كتابها عباس محمود العقاد والمازني وأحمد أمين وطه حسين وأحمد الشايب ومحمدحسين هيكل .

وقبل ان ينتهي حديثنا عن المقالة ، لابد من وقفه قصيرة أمام فن (الخاطرة) التي (هي مقالة صغيرة . تقوم على الانفعال الوجداني بالتجربة أو الموقف خالية من التقريرية ، وتعبرعن تجربة شعورية خاصة ، ينساب فيها الأديب مع أحاسيسه

---

(١) في الأدب العربي المعاصر: ١/ ١٠٥.

(٢) فن المقالة :عبداللطيف السيد ص٩٧.

وانفعالاته بهذه التجربة)[٢]

والسمة الغالية في الخاطرة هي أنسياب الكاتب مع خواطره وأحساسيه حتى تصل الى التركيز الواعي في الأداء اللفظي، وهي تصوير للحظة شعورية فجائية أو انفعال سريع والخاطرة لاتستوجب من صاحبها فكرة مستبقة تكتب عنها بل هي(تصوير للحظة شعورية فجائية أو انفعال ذاتي فجائي أو موقف أوتجربة أو حادثة)[١]

وتلتقي الخاطرة مع المقالة في أن كلا منهما يعالج فكرة واحدة معالجة سريعة، ولكنها تختلف عنها في أنها- المقالة يشترط فيها وجود المقدمة والموضوع والخاتمة ولايشترط توفر هذه العناصر في الخاطرة وانما يكتفي صاحبها بعرض المشكلة عرضاً مباشراً وسريعاً.

وللمقالة خصائص أسلوبية معينة أهمها اعتمادها على التصوير والخيال في عرض الحقائق والأحداث. وذلك بالاعتماد على التعبيرات المجازية ولا يشمل هذا المقالات العلمية البحته.

ومن هذه الخصائص، مخاطبته للعاطفة وإثارته للانفعال.

ومن ذلك سعيه الى الإفادة والامتاع في آن واحد.

ومن ذلك ايضا، اعتماده على أنماط المجاز كالكناية والاستعارة وغيرهما، وكذلك (اختيار الألفاظ ذات الظلال والإيحاء، وإبراز الفكرة في صور متعددة عن طريق التكرار، وكذلك الاعتماد على الأسلوب الساخر أحيانا لاثارة المتلقي واستخدام الصور الفكاهية الساخرة التي تظهر العيوب)[٢]

---

(١) المرجع نفسه ص٩٨.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٨-١٣٠.

نماذج من المقالة:
مصطفى لطفي المنفلوطي
١٨٧٦-١٩٢٤

ولد المنفلوطي في مدينة منفلوط لأسرة ذات حسب ونسب والتحق في تعليمه بالكتاتيب ثم بالأزهر مدة عشر سنوات، والتقى فيه بالشيخ محمد عبده فدرس على يده تفسير القرآن والبلاغة، وتأثر به تأثراً شديداً.

وحين استوت ثقافته قرأ ابن المقفع والجاحظ وبديع الزمان والآمدي، واطلع على دواوين الشعر العباسي. كما اطلع على كتابات محمد عبده وآثار معاصريه المترجمة والمؤلفة، حتى تكونت له ثقافة أدبية واسعة.

ومنذ استوى عوده في الثقافة، كتب المقالات الأدبية في جريدة المؤيد التي كان يشرف عليها الشيخ علي يوسف.

واتصل بالزعيم سعد زغلول الذي عينه محرراً للغة العربية في وزارة المعارف ومالبث أن التحق بهذا الزعيم حين تحول الى وزارة العدل.

كانت حياة المنفلوطي حافلة بالمتاعب والمشاغل، فقد عرف الفقر كما عرف طريق السجون، وانعكست هذه المعاناة على كتاباته التي نالت شهرة عالية.

اقتصرت ثقافته على العربية وآدابها فتضلع فيها ولكن نشط في ميدان الترجمة.

نشاطه الادبي:

عرف المنفلوطي صاحب أسلوب في كتاباته النثرية، فقد نشط في تأليف قصص يمتزج فيها التأليف والترجمة، وذلك بالاستعانة ببعض أصدقائه الذين يترجمون له ويحيلها هو الى قصص تمتلئ بالدروس والمواعظ الأخلاقية حتى تبدو وكأنها من تأليفه وبذلك يصنع القصة المترجمة صنعاً جديداً ينسجم مع ذوق عصره وأهله الذين كانوا يعجبون بكتاباته المغرقة في العاطفة المشحونة بالبهاء

والزينة والمتدفقه بجمال الإيقاع والليونة والصفاء.

وتتميز قصص المنفلوطي بالانفجارات العاطفية في تصوير الحب العذري الذي يخلو من دنس الحب أو يغرق في الكلام على الإحساس الوطني أو يصور أنين الفقراء والبؤساء رغم خلوه من النظرة العميقة والفكرة الدقيقة، إذ لا نلحظ في كتاباته تلك، تحليلاً دقيقاً للمشاعر وانما يستخدم كثيراً أسلوبا خطابياً يؤجج فيه الحماس العاطفي ومن سمات أسلوبه الاعتماد الى التكرار والترادف والتقسيم الموسيقي للجمل الذي يحقق سجعاً مؤثراً وهو أحد أسباب اقبال الناس على قراءاته لكتابات المنفلوطي وأهم قصصه هي (الفضيلة) ذات الأصل الفرنسي وهي قصة (بول وفرجني). و(ماجدولين) أو (تحت ظلال الزيزفون) و(الشاعر) و(في سبيل التاج) وقصص قصيرة أخرى أودعها كتابه(العبرات) الذي نال شهرة واسعة في عصره. كما يتمثل نشاطه في نوع آخر من المقالات الاجتماعية التي أودعها كتابه(النظرات) وحلّل فيها بعض العيوب الاجتماعية. وقد تميزت بجمال الأسلوب وعذوبة الإيقاع ووضوح المعاني وفصاحة الألفاظ ودقة العبارات.

ويتمير اسلوب المنفلوطي بالخروج على الأسلوب التقليدي وذلك بشيوع المعاني والصور فيه بعد أن كان قبله يعني بالزخرف والبهرجة اللفظية.

كما يمثل المرحلة الرومانسية خير تمثيل التي شهدها الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين. فأدب المنفلوطي أدب حزين حافل بصور الحرمان والشقاء والمعاناة وتحليلاته لهذه الصور ليست عميقة ولا دقيقة وهي أقرب الى أن تكون تحليلات عامة تخلو من المشاهد المحددة وتفتقر الى العمق، ولكنها تتميز بحرارة العواطف وعمق المشاعر الإنسانية.

ومن مقالاته ماجاء في كتاب(النظرات) تحت عنوان (الغني والفقير) يقول فيه (ما أظلم الأقوياء من بني الإنسان، وما أقسى قلوبهم، ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوفير، ولايقلقه في مضجعه أن يسمع أنين جاره، وهو يرعد برداً وقراً ويجلس أمام مائدة حافلة بصنوف الطعام، قديده وشوائه، حلوه وحامضه

ولا ينغص عليه شهوته، علمه أن بين أقربائه وذوي رحمه من تتواثب أحشاؤه شوقاً الى فتات، تلك المائد ويسيل لعابه تلهفاً على فضلاتها، بل إن بينهم من لا تدخل الرحمة قلبه، ولا يعقد الحياء لسانه، فيظل يسرد على سمع الفقير أحاديث نعمته، وربما استعان به على ماتشمل خزائنه من الذهب، وصناديقه من الجوهر، وغرفه من الأثاث والريش، ليكسر قلبه وينغص عيشه وينغص لهُ حياته وكأنه يقول له في كل كلمة من كلماته وحركة من حركاته أنا سعيد لأني غني، وأنت شقي لأنك فقير)[١] فالمنفلوطي هنا يعالج مشكلة إجتماعية خطيرة هي مشكلة انصراف الغني عن الإحساس بالفقير لدرجة نسيانه، وعدم الاهتمام بأحواله ممايتجافي مع مبادئي الإسلام.

وقد أحسن الكاتب في تشخيص ا لمفارقة بين الغني والفقير، الغني الذي يحيا حياة البذخ بما تشمل عليه من أطايب الطعام والشراب، واقتناء ألوان اللباس وأنماط الأثاث بما يكفل له التمتع بما لذو طاب. في حين يصور الكاتب الفقير وما ينتابه من إحساس بالبؤس والشقاء لحاجته الى مايملأ جوفه من فضلات ذلك الغني وإذ يصور الكاتب هذه المفارقة فإنه يبدي أفكاراً ناضجة ومواقف إنسانية عميقة ومشاعر بشرية تكتنز بالموقف الصادق الذي تمتلئ به نفسه.

إن المنفلوطي في كتاب (النظرات) يعدّ صاحب مذهب في النثر هو(مذهب الأدب الإنساني الذي يعني عناية كبيرة بالأسلوب ولايهمل في الوقت نفسه جانب المضمون وأدب المنفلوطي يمثل خير تمثيل المرحلة الرومانسية التي شهدها الأدب العربي في مصر منذ مطلع القرن الماضي وحتي قيام الحرب العالمية الثانية، فأدبه حزين حافل بصور البؤس والشقاء والحرمان[٢].

(١) النظرات١/٦٦-٦٧.

(٢) الأدب العربي الحديث: سالم الحمداني وفائق مصطفى ص ٣٢٠-٣٢١.

مصطفى صادق الرافعي
١٨٨٠-١٩٣٧

ولد لأسرة لبنانية الأصل، كانت قد هاجرت الى مصر في نهاية القرن التاسع عشر واشتهرت بالعلم والأدب ورفعة النسب. ونبغ فيها كثيرون في ميادين السياسة والفكر منهم عبد الرحمن الرافعي وأمين الرافعي، المؤرخ المشهور.

نشأ الرافعي في هذه الأسرة إذ كان أبوه أحد رجال القضاء، لذلك نشأ مصطفى صادق في رحاب الثقافة الدينية فحفظ القرآن ودرس علوم الشرع. وتوقف عن مواصلة تعليمه لإصابته بحمى العربية وآدابها حتى أضحى كاتبا كبيرا وعالماً بارزاً من أعلام النهضة العربية الحديثة. وعمل منذ ١٨٩٩ كاتبا بالمحاكم الشرعية حتي وفاته.

وقد اتصل بالعديد من الشعراء والكتاب والأدباء الذين أثروا فيه تأثيراً ملحوظاً، منهم الشاعر العراقي الكبير عبد المحسن الكاظمي ومحمود سَامي البارودي، وفي ظل علاقته بهما بدأ ينظم الشعر حتي صدر له فيه أكثر من ديوان.

ولكنه مالبث أن تحول الى الكتابة والبحث فنشر الجزء الأول من كتاب (تاريخ أداب العرب) في ١٩١١ ونال به جائزة الجامعة المصرية ثم نشر الجزء الثاني في العام نفسه وسمّاه (إعجاز القرآن). وقد كانت له صولات وجولات في ميادين البحث والكتابة حين خاض معارك أدبية وفكرية مع مجموعة من الأدباء أشهرهم طه حسين والعقاد، كانت حصيلتها كتابة المشهور (تحت راية القرآن أو المعركة بين القديم والجديد) وهو رد على كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين، وكتابه الآخر (على السفود) وهو رد على المجددين كان في طليعتهم عباس محمود العقاد.

ومالبث أن أصدر مجموعة من الكتب في ميدان النثر الفني أهمها(حديث القمر) ويضم فصولاً في الحب والجمال والزواج و(المساكين) كتبه على غرار(البؤساء) لفكتور هوجو. و(رسائل الأحزان) وهو مجموعة خواطر في

العشق والزواج. وقد نشر الكثير من مقالاته في مجلة (الرسالة) المشهورة، وصدرت تحت عنوان (وحي القلم) الذي طبع بثلاثة أجزاء قدمها محمد سعيد العريان.

ثقافته وأفكاره:

تثقف الرافعي بثقافة الإسلام. فحفظ القرآن وقرأ الحديث النبوي الشريف، ووقف على الشعر العربي وآدبه من خطب وبلاغه. ودرس الفقه وعلوم الشرع ما جعله تلميذا وفيا للثقافة العربية والإسلامية فرفع لواءها ودافع عن اللغة العربية دفاعاً شديداً مخلصاً ضد الذين حاولوا النيل منها، وخاصة منهم أولئك الذين درسوا في الغرب، وتأثروا بحضارته، وتتلمذوا على أساتذته ورواده ممّن حاولوا الكيد للحضارة العربية والإسلامية بكل ما تحمل من قيم ومبادئ عالية وفي ظل هذا كله اكتملت شخصية الرافعي الثقافيه، واتضحت أفكاره التي تدعو الى الدفاع عن الإسلام والعربية ضد ما يحاك ضدها.

وقد أتاح له ذلك ثقافته الدينية الواسعة وثقافته العربية المتمثلة بالأدب والتاريخ وعلوم الدين واللغة والشعر والنقد. ويتضح ذلك في نظمه للشعر وتحريره للنثر الفني وكتابته للمقالة، كما يتضح فيما كتب في تاريخ الأدب العربي والنقد الأدبي وعلوم اللغة وبذلك يكون قد حمل لواء المحافظين.

مقالاته:

في كتابته للمقالة حذا الرافعي حذو القدماء في أسلوبه الذي جعله سلاحاً يدافع عن التراث الأدبي واللغوي والنقدي القديم، فقد كان يتحرى في كتاباته الدقة في المعاني والعمق في الأفكار.

والمقالة عند الرافعي أسلوب وفكرة تمتاز بالعمق والغموض أما المضمون فهو إسلامي يستلهمه من القرآن والسنة، وماتلاهما من مصادر دينية وعربية قديمة.

وفي كتاباته يلجأ الرافعي الى المحاجة المنطقية التي يسوقها بأسلوب الأديب

وهو مايجعلها نوعاً فريداً من الأدب الديني الرفيع كتب الرافعي مقالة تحت عنوان (الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام) يقول فيه :

(كما تطلع الشمس بأنوارها فتفجر ينبوع الضوء المسمى النهار، يولد النبي فيوجد في الإنسانية ينبوع النور المسمى الدين. وليس النهار الاّ يقظه الحياة تحقق أعمالها وليس الدين الاّ يقظه النفس تحقق فضائلها، والشمس خلقها الله حاملة طابعه الإلهي في عملها للمادة، تحول به وتغير، والنبي يرسله الله حاملاً مثل هذا الطابع في عمله للروح ترقى به وتسمو ورعشات الضوء من الشمس هي قصة الهداية ليكون في كلام من النور، وأشعة الوحي في النبي هي قصة الهداية لإنسان الكون في نور من الكلام).

وقد صدر الرافعي في كتاباته عن القيم العربية والإسلامية في حديثه عن الاستعمار ودعوته الى محاربته، وظل يستنهض شباب الأمة، ويذكرهم بأمجاد أمتهم، ويحثهم على الاستلهام . . . في معركتهم، مع أعدائها وخصومها وفي الذود عن حياضها والدفاع عن مكتسباتها وتراثها.

فهمي المدرس
١٨٧٢-١٩٤٤

ولد في بغداد من أسرة ذات جاه وثروة، كان عميدها قد قدم من الموصل ثم استقر في بغداد. تقلد مناصب إدارية وسياسية عديدة. وتنقل بين عواصم عدة أوربية وعربية واسلامية. ومارس التدريس في المعاهد العليا والكليات في كل من بغداد والاستانة. وأشهر وظائفه أن صار أميناً للملك فيصل في العراق كما أنه أسس أول جامعة في العراق هي (جامعة آل البيت) وصار رئيسا لها وتقلب مابين معاهد العلم وميادين السياسة، وكان لهذا صدى واضح في ثقافته واتجاهاته السياسية إذ اكتسب في ذلك كله خبرة في الحياة والسياسة والثقافة والذي يهمنا من كل هذا صلته بالصحافة ومايتصل بها من أنشطة وخاصة ممارسته للكتابة المقالية في مختلف أنماطها العلمية والساسية والأدبية.

أهم نشاطاته المقالية عمله في جريدة الزوراء وهي أول جريدة تتأسست في بغداد وقد ترك الكثير من المؤلفات والمقالات والبحوث التي تعكس نشاطه الفكري والأدبي والسياسي ونشر معظمها في الصحف العراقية والتركية وباللغتين العربية والتركية.

ومما يلفت نظر الدارسين، كثرة منازلاته الأدبية والفكرية والسياسية مع العديد من رجالات الأدب والفكر والسياسة من مثل المندوب السامي البريطاني وساطع الحصري، ومحمد رضا الشبيبي. ويمكن حصر مقالاته في العديد من الموضوعات التربوية والعلمية والأخلاقية والوطنية والدينية والأدبية والشعرية.

وقد تميزت مقالاته بالعفوية التي يخاطب بها جمهور الشعب ويتحسس مشاكلهم ويلتمس لها الحلول..

وفي الوقت نفسه حافظ في مقالاته على أناقة الألفاظ وانسجام تركيبها وجمال لغتها ومراعاة وصولها الى الجمهور. كما تمتاز بدقة العبارة والقصد في الصياغة من ذلك قوله عن المعاهدات.

(تالله لقد سئمنا المعاهدات وذيولها والمقاولات وعقودها والمواعيد الخلابة والأساليب الانتدابية ،التي تجعلك تفكر وتنطق وتعمل وتدين بدين غيرك وبشعور غيرك وبلسان غيرك ولمصلحة غيرك وتحمل نفسا غير نفسك فتقاوم وتكافح وتعادي وتطعن وتلعن نفسك وأنت لاتدري)

ويقول في احدى مقالاته الوطنية :

(أيها العرب الأمجاد إن العراق في هذه الساعة الرهيبة يخوض غمار معمعة حاسمة ، إما الموت أو الحياة الحرة ، فجردوا سيوفكم وشدوا الوثاق تحت لواء الحق المغصوب والحربة المهانة والاستقلال المهضوم وأججوا ناراً حامية تصلوا بها طغيان الغطرسة والكبرياء والجبروت ، بعزم قهار وارادة جبارة وإيمان كامل واتكال على الله أحكم الحاكمين(ولاتهنوا ولاتحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين) .

ففي هذا الشاهد نجده يصف حيث ينبغي الوصف ، ويكتفي باللفظ حيث يتحتم هذا الاكتفاء مراعياً في ذلك دقة العبارة فالعرب وصفهم بالمجد ، أماالعراق فلا صفة له لأنه يجرٌ في مرحلة لم تتضح نتائجها بعد ، والحياة و صفها بالحرية أما الموت فلاصفة له ، لأن الموت موت . والسيوف والوثاق لم توصف ولكن الحق والحرية والاستقلال وضعت بالمغصوب والمهانة والمهضوم لتعطي تبريراً لتجريد السيوف وشد الوثاق والغطرسة والكبرياء والجبروت لم توصف لأنها لاتحتاج إليه أما العزم والإرادة والايمان فوصفت بالقهر والكمال ، لأن هذه الصفات ضرورية لتكون موصوفات فعالة)[1]

ومن مزايا أسلوب المدرس ظاهرة التطعيم ، وهي تزيين المقالة بشواهد من الآيات القرأنية الحكيمة والأمثال الشعبية وأبيات الشعر السائر .

---

(١) رواد المقالة الأدبية في العراق :عبد الجبار دواد البصري ص٥٥ .

خالد الكركي
١٩٤٦

من أهالي مدينة الكرك في سهل مؤته . أنهى دراسته الأولية في الجامعة الأردنية بقسم اللغة العربية وآدابها سنة ١٩٦٩ ودرجة الماجستير في النقد الأدبي عن رسالته (طه حسين روائيا) سنة ١٩٧٧ وشهادة الدكتوراه في الفلسفة من كلية الدراسات الشرقية بجامعة كمبرج في بريطانيا سنة ١٩٨٠ عن رسالته (الإسلام والعروبة) دراسة في كتابات مفكري بلاد الشام .

ويعمل الآن أستاذاً بقسم اللغة العربية بالجامعة الأردنية ثم رئيساً لجامعة جرش الأهلية منذ سنة ٢٠٠٢-٢٠٠٣ . له مجموعة من المؤلفات في ميدان الأدب من مقال له بعنوان (بين يدي جعفر الطيار) هذا ضريحك غارق في أمواج الضباب الصباحي ، الذي يغمر سهل مؤته بالذكرى والحنين ، وهذا هو زمان الرحيل اليه ، نقرأ نقوشه وننحني ليديك اللتين تخضبت بالدم وتراب مؤاب وما تراخينا حتى لاتنكسر راية الأمة أو تميل .

هذا ضريحك يسكن السهل العالي من أرض الوطن ، وتلك أخبار الصدام الأول مع الروم تمتد في الوجدان ، وتوقد حجر التحدي حتى تتراءى المعركة للناس مثل رؤيا تستعيدها الروح الضمأى الى صليل السيوف وصهيل الخيول وتكاد لشدة علوقها بالنفس تلوح في أفق مؤاب ذات صباح للناظرين بل تلوح أنت لهم مضرجة كفاك . عالية راياتك ، مهيب الجناحين ، مبحر الى الحبشة يوم هاجرت وصبرت ، وموغل في الدرب من الحجاز الى مؤته في كتيبة لاتهدأ حتي تعلن للروم أن أمتنا قادمة لتحرير الأرض ، موقد قناديل الحزن والفخر في فضاء المدينة المنورة يوم وصلها نبأ استشهادك ، ويوم علمت أن فتاها ظل يقاتل حتى قطعت يمينه فأخذ الراية بشماله ، ثم قطعت شماله فضم الراية الى صدره حتى خرّ صريعاً شهيدا ووجدت في مقاديم بدنه تسعون ضربه ، بين طعنة رمح وضربة سيف ، وأنه قد زرع دم شهداء مؤته منارة للأمة ، لايخبو بريق ولايضل من سار على هدى من ضوئها الطريق .

الفصل الثاني

الفـــن القـصــصي

الفن القصصي

تمهيد في : القصة وتطورها في الأدب العربي

لم يعرف فن القصة الحديثة في الأدب العربي الآ في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بفضل مجموعة من العوامل، تتمثل في اتصال الشرق بالغرب وتأثر كتابه بالمذاهب والفنون الأدبية التي كان للغرب فضل السبق اليها .

والقصة التي نقصدها هنا هي القصة الحديثة التي تتوافر فيها مجموعة من الثوابت الفنية المعروفة التي سنفصل الحديث عنها، وهي بعيدة عن فنون الحكاية العربية القديمة التي وجدت في الأدب العربي على مدى عصور مختلفة والتي سنخصها بالحديث .

إن الأدب العربي لم يخل من وجود القصة ابتداءً من عصر ماقبل الإسلام وحتى بداية عصر النهضة ولكن بأشكال مختلفة وأنماط متعددة .

نقول : لقد وجد في الأدب العربي أنواع من الحكايات والقصص تصور ما كان يجري بين القبائل العربية التي كانت تحتكم الى الحروب أحياناً لفض نزاعاتها وحل مشاكلها ومن ذلك قصص عنترة بن شداد، وقصص الزير سالم وقصص أبي زيد الهلالي وقصص داحس والغبراء وغيرها من القصص التي رويت شفاها ثم كتبت بعد ذلك عبر العصور وتناقلها الناس جيلا بعد جيل، وكلها تصور ما كان يجري في عصر ماقبل الاسلام حين تحتك القبائل مع بعضها البعض في فض نزاعاتها .

وعندما ظهر الاسلام الحنيف روى في القرآن الكريم أحسن القصص، يحكي الكثير مما حل بالأمم البائدة . ومن ذلك قصص الأنبياء وقصة الإسراء والمعراج .

وفي العصر الأموي تطورت القصة العربية حين صارت عملاً رسمياً فظهرت قصص العشاق وقصص الأبطال الفرسان .

وفي العصر العباسي تطورت القصة تطوراً ملحوظاً وأصبحت تشكل ظاهرة فنية ملحوظة وفي مقدمة ذلك قصص الجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء ،

فظهرت قصة(حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي وفن المقامات .

ويعد فن المقامات العربية أهم هذه الأنواع وذلك لتوافره على الكثير من الثوابت الفنية التي تتطلبها القصة الحديثة كالحادثة والشخصيات والحوار والتحليل النفسي فضلا عن التحليل الاجتماعي المترتب على ماذكرنا . ولو كان قدر لهذا الفن المقامة أن تستمر من بعد الهمذاني والحريري ، لكان شأن القصة في الأدب العربي هو غير شأن الذي نعرفه وهو تأخر فن القصة في الأدب العربي القديم الذي لم يتوافر على الثوابت الفنية المطلوبة من مثل الحدث والشخصية والسرد والحبكة والصراع وغيرها .

ومن هنا يمكن القول بأن القصص العربي القديم الذي ذكرنا بعضا منه ينتمي الى مايسمى بالأدب الشعبي الذي وجد فيه الناس وقتئذ متعة وتسلية .

وربما تقف بعض قصص(الف ليلة وليلة) في مقدمة هذه القصص لما توفره (من أجواء خيالية وحوادث مشوقة وشخصيات انسانية متباينة تحمل دلالات فكرية مختلفة ، ولهذا أعجبت بها أوربا في العصر الحديث وتأثرت بها واستوحتها في أدابها وفنونها حتى قال بعضهم أن أوروبا مدينة في نهضتها لحكايات (الف البلة وليلة) [١]

أما القصة العربية الحديثة فهي فيما يقول الدارسون مدينة للقصة الغربية التي كان للاتصال بالغرب فضل في أن تظهر وتشيع على يد مجموعة من الكتاب الذين وضعوا أصولها وأبدعوا في كتابتها جيلاً بعد جيل .

ولقد ساعد على ظهورها وتطورها مجموعة من العوامل أهمها ظهور الطباعة والصحافة والترجمة ووسائل الاتصال الأخرى التي نهضت بها .

وربما يمكن تحديد هذه العوامل في مرحلة الترجمة أولاً ثم مرحلة التأليف ثانيا ففي المرحلة الأولى سعت . المجلات والصحف الي استقبال القصص المترجمة تلبية لحاجات جمهور القراء الذين رأوا في هذا الجنس الأدبي فناً جديداً شاع

(١) الأدب العربي الحديث: دراسة في شعره ونثره ص ٢٤٢.

وجوده في الغرب فكان لابد من وجوده في الأقطار العربية.

ومن الصحف والمجلات التي عنيت بنشر القصص المترجمة، صحيفة الهلال وصحيفة الأهرام في مصر وصحيفة حديقة الأفكار ولسان الحال في بيروت.

ولم تكن ترجمة القصص في مراحلها الأولى، تراعي الدقة وتلتزم بترجمة الأصل وإنما تصرفت فيه إيجازاً وحذفاً واختصاراً كما امتازت الترجمة بالضعف والركالة وشيوع الأخطاء النحوية والصرفية. وربما كان سبب ذلك ضعف المترجمين وجهل القراء الذين لايهمهم في قراءة تلك القصص الآ . . . الوقت والتسليته. ومع هذا لم تخل ترجمة القصص من مترجمين أكفاء عنوا عناية كافية بلغة الترجمة، لما كانوا يملكونه من قدرة وكفاءة وثقافة لغوية أمثال رفاعة الطهطاوي ومصطفى لطفي المنفلوطي وحافظ ابراهيم.

وقد غلب على معظم القصص التي ترجموها طابع الترفيه والتسلية كما ذكرنا كما لم تلتزم تلك القصص بالأصل بل تصرف أصحابها في الكثير من حوادثها.

وأغلب الذين تصدوا لترجمة القصص في هذه المرحلة كانوا من المصريين والسوريين والبنانيين وما لبثت هذه الترجمة أن شهدت تطورا جديداً، حيث اتسمت بالدقة والأمانة والتزمت بالأصل المترجم ولاسيما بعد ان تصدى اليها مترجمون جامعيون ممن عادوا من أوروبا وحصلوا على الشهادات العليا واتقنوا الترجمة اتقاناً جيداً، نذكر من هؤلاء عبدالرحمن بدوي ومحمد عوض محمد وطه حسين.

وكان للجنة التأليف والترجمة ودار الكاتب في مصر ثم دار العلم للملايين في بيروت ودار اليقظة العربية في دمشق دور كبير فيما ترجم من قصص وغير قصص وخاصة مايتعلق بالدقة والموضوعية والأمانة وسلامة اللغة وجمال الأسلوب.

هذا عن مرحلة الترجمة فأما مرحلة التأليف فقد بدأت بواكيرها في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. وتعد هذه المرحلة مهمة لما صحبها من رغبة صادقة في إدخال هذا الفن- فن القصة- الى الأدب العربي الحديث بعد ان

كان معظمه حكايات شعبية، كما تكمن في غايات أخرى أهمها استثمار فن القصة في ميادين الاصلاح الاجتماعي، وبث الأفكار والآراء السياسية والاجتماعية التي تسعى الى اصلاح المجتمع.

كانت بداية هذه المرحلة استلهام القصص العربية القديمة من مثل فن المقامة وحكايات ألف ليلة وليلة، وربما كان القصد منها هو استلهام التراث الأدبي العربي القديم الذي يتحقق به مدّ الجسور بين تراثنا القديم وأدبنا الحديث تحقيقاً للأصالة وبث المشاعر القومية العربية.

من ذلك ماكتبه أحمد فارس الشدياق وما ألفه الشيخ ناصيف اليازجي في (مجمع البحرين)وفي مصر كتب محمد المويلحي (حديث عيسى بن هشام) وكتب حافظ ابراهيم (ليالي سطيح) وفي العراق كتب ابو الثناء الألوسي مجموعة من المقامات نشرها عام١٨٥٦ أما أحمد شوقي فقد كتب قصة (لاديسياس) متأثراً بقصص(الف ليلة وليلة) ولكن أكثر المراحل أهمية تكمن في كتابة القصص التي لا تستوحي أجواءها من القصص العربي القديم، بل تأخذ بالأصول الفنية للقصة الغربية. بكل ماتشمل عليه من بناء متماسك وشخصيات إنسانية تمتلك العمق الفكري والإجتماعي وتفاعل مع الحدث وتعمل على تأجيج الصراع وغير ذلك من الثوابت الفنية التي تتوافر في القصة.

وبهذه الصورة تكون القصة العربية الحديثة قد اقتربت اقتراباً شديداً من القصة الغربية في حين تكون قد ابتعدت عن القصة القديمة التي هي أقرب الى الحكايات الشعبيةوتعدّ قصص سليم البستاني المتوفي ١٨٨٤ باكورة هذه القصص وخاصة منها قصة (الهيام في جنان الشام) وقد نشرت في صحف مصر. وتلتها قصص سعيد البستاني وأحمد شوقي ومحمود خيرت.

أما قصص جورجي زيدان فقد غلب عليها الاتجاه التاريخي. وقد نشرت مابين ١٨٩١-١٩١٤ وبلغ عددها، اثنتين وعشرين رواية.

ويغلب على قصص جورجي زيدان الطابع التعليمي كما تتسم بالتأكيد على الجوانب المعتمة في التاريخ العربي مما يجعلنا نرتاب من الغاية في تأليفها ثم تطور

هذا الاتجاه التاريخي على أيدي مجموعة من الكتاب الرواد للقصة الحديثة أمثال نجيب محفوظ وعادل كامل وعبد الحميد جوده السحار وعلي أحمد بأكثير ومحمد سعيد العريان وعلي الجارم ومحمد فريد أبو حديد الذي يعدّ أبا للرواية التاريخية .

وقد جعل هؤلاء الكتاب التاريخ إطاراً موضوعاً لرواياتهم للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية وفكرية مختلفة .

ولم تقتصر كتابة الرواية التاريخية على كتاب مصر بل تجاوزت الى مجموعة من الكتاب في أقطار عربية أخرى ، منهم عبد المسيح انطاكي وعبد الحميد الزهراوي ومعروف الأرناؤوط في سوريا وعند مجموعة من الكتاب في العراق منهم يوسف رزق الله والقس سليمان الصائغ .

ومن الاتجاهات الرئيسة المهمة في القصة العربية الحديثة الاتجاه الاجتماعي . ويتصدر جبران خليل جبران رواده الأوائل في روايته (الأجنحة المتكسرة)١٩١٢ ومحمد حسين هيكل في روايته (زينب) ١٩١٤ ومحمد عبد الحليم عبدالله والمنفلوطي . وتلاهما في ريادة هذا الاتجاه بعد الحرب العالمية الأولى محمود تيمور وتوفيق الحكيم وطه حسين وابراهيم المازني .

وتلا هؤلاء جيل آخر كتب الرواية بعد الحرب العالمية الثانية ، منهم نجيب محفوظ وعبد الرحمن الشرقاوي ويوسف ادريس في مصر .

وفي العراق محمود أحمد السيد و ذو النون أيوب وعبد الحق فاضل ، وفي لبنان وسوريا ميخائيل نعيمة وسهيل إدريس وشكيب الجابري .

وارتبطت القصة الاجتماعية عند هؤلاء بالمشاكل الاجتماعية ومايتصل بها من عادات وتقاليد كما عالجت قضايا المرأة ومايتصل بها من زواج وطلاق وحرية عمل وسفور وحجاب في حين صور آخرون مشاكل البؤس والشقاء والإقطاع وخاصة في الريف بل في المدينة نفسها .

وقد اختلفت معالجات هؤلاء الكتاب تبعاً لاختلاف مواهبهم التي صدروا عنها فقد عالج بعضهم هذه المشاكل من منطلق رومانسي مثل جبران خليل جبران

ومحمد عبد الحليم عبدالله ومصطفى لطفي المنفلوطي . في حين صدر أخرون من منطلق واقعي أمثال يوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوي ونجيب محفوظ . وذولنون أيوب بينما راح أخرون يحللون شخصيتهم تحليلاً نفسياً فيصدرون عن الاتجاه النفسي العربي يسعى الى تصوير أعماق النفس ويتصدر هذا عباس محمود العقاد في روايته (سارة) وابراهيم عبد القادر المازني في روايته(ابراهيم الكاتب) ومحمود تيمور في بعض قصصه القصيرة .

ومن الاتجاهات المهمة التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، القصة السياسية التي تعنى بتصرير مساوئ الاحتلال الأجنبي كما تعنى بتحليل أنظمة الحكم في العالم العربي وبالنضال الوطني والقومي .

وخير من يمثل هذا الاتجاه ذو النون أيوب في روايته(الدكتور إبراهيم) وعبد الرحمن الشرقاوي في روايته(الأرض) و(الشوارع الخلفية):

وقد تعرضت القصة العربية الى العديد من المشاكل في مقدمتها تغليب المضمون على الشكل والتعبير المباشر عن الفكرة وبناء القصة على عدة محاور مما جعلها تفتقر الى البناء المتماسك وطغيان شخصية المؤلف على القصة وفرض آرائه وأسلوب تفكيره فرضاً على شخصياته ،كما هي الحال في قصص طه حسين .

ومن المشاكل التي تعرضت لها القصة العربية الحديثة ، مشكلة الأزدواج اللغوي الذي يخل بالوحدة الفنية للقصة ، إذ تكون فيها لغتان ، لغة في السرد وهي الفصحى ولغة في الحوار وهي العامية ، كما هي الحال في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل . وروايات ابراهيم المازني(ابراهيم الكاتب) و(ابراهيم الثاني) .

في حين تجاوز كتاب آخرون هذه المشكلة فوحدوا اللغة في القصة أي جعلوها الفصحى في السرد والحوار معاً . كما فعل طه حسين في رواياته (دعاء الكروان) و(شجرة البؤس) و(الحب الضائع) . ونجيب محفوظ في كل رواياته إذ كتب بلغة فصحى مبسطة وهي اللغة التي يسميها البعض ، لغة الحياة اليومية ،

وهي اللغة التي يتلذذ بها المثقفون ويفهمها من كان أقل منهم ثقافة).

وعلى غرار هذا وذاك راح كتابنا يسهمون في كتابة القصة القصيرة والرواية بعد أن استوى لديهم فهم هذا الفن واستوت مواهبهم وقدراتهم، وبذلك سدّوا الفراغ الذي كان يعد تقصيراً من جانب أدبنا الذي ظل لفترة طويلة يخلو منه.

مصطلحات الفن القصصي:

الفن القصصي فن إبداعي يعالج مشكلة أو موضوعاً من موضوعات الحياة، ويلتزم فيه الكاتب بمجموعة من الثوابت الفنية تسعى الى تقديم الحياة تقديماً ممتعاً ومفيداً.

أو هي حدث أو مجموعة من الأحداث، يرويها الكاتب، وتتناول حادثةواحدة أو حوادث عدة تتصل بشخصيات إنسانية مختلفة.

وتعددت مصطلحات الفن القصصي، ولكن أهمها هي القصة (أي القصة القصيرة والرواية أي القصة الطويلة، والمسرح وهي القصة التي يكتبها صاحبها بهدف تمثيلها على المسرح، وقوامها الأول هو الحوار.

ويختلف الكتاب في فهمهم لهذه المصطلحات، إذ يسمى بعضهم القصة الطويلة بـ(القصة) التي هي الرواية، ويطلق على (الاقصوصة) (القصة)وهي التي تعرف عند أغلب الكتاب بـ(القصة القصيرة)[(١)]

وأبرز ماتختلف فيه الرواية عن القصة القصيرة أنها تصور جانباً طويلاً أو فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيوات، في حين أن القصة القصيرة تتناول حادثة معينة واحدة، من الحياة.

ويسعى كاتب الفن القصصي الى نقل القارئي الى أجواء القصة ليحقق بذلك

---

(١) المرجع السابق ص ٣٤٦.

المتعة والدهشة وذلك بأن يتيح له الإندماج بحوادثها وتفاصيلها .

وفي الرواية أيضاً يكون للخيال دور هام في صنع الحوادث وتعددها وتكتب القصة والرواية في الغالب نثراً، وقد تكتب القصة شعراً يطلق عليه بالشعر القصصي ، وهذا الشعر لايستوفي التفاصيل الدقيقة لما يحدث في القصة النثرية أو الرواية .

عناصر الفن القصصي:

القصة أو الفن القصصي ، عمل فني يتألف من عناصر كثيرة ، ويؤدي كل عنصر من عناصرها وظيفة في بناء القصة في وحدة فنية عضوية هي وحدة العمل الفني القصصي . وهذه الوحدة شبيهة بالوحدة العضوية وعناصر القصة كثيرة من أهمها ، الحادثة والشخصية والبيئة والأسلوب والحبكة والسرد وغيرها من العناصر التي يتألف منها الأسلوب .

الحادثة:

هي من أهم عناصر القصة ودونها لاتكون قيمة للعناصر الأخرى كالشخصية والحوار والحركة وغيرها .

وهي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص ، هو ما يمكن أن نسميه (الإطار)[1]

(١) ينظر بهذا الخصوص: فن القصة :محمد يوسف نجم ص ٩.

(١) الأدب وفنونه:عز الدين إسماعيل ص١٨٥.

والحادثة هي الموضوع الذي تدور حوله القصة . ومن خلالها تنمو المواقف وتتحرك الشخصيات .

وتؤخذ الحوادث عادة من الحياة البشرية وهي كثيرة جداً لايمكن حصرها في زمن واحد أو مكان واحد .

والقاص الجيد هو الذي يمتلك القدرةعلي اقتناص الحوادث المهمة التي تتصل بحياة الناس وبمشاكلهم ، وذلك تلبية لحاجاتهم . وكذلك على كاتب القصة أن يكون حذقاً في ترتيب الحوادث وتنسيقها ووضع العلاقة بينها وبين الشخصيات التي تتصل بها . ويفضل في اختيار الحوادث ، أن تتناول المشاكل الإنسانية سواء اتصلت بالواقع الراهن أو ابتعدت عنه . ومن هنا فإن الحوادث التي تدخل نطاق القصة لاتتحد بزمان معين ولابمكان محدد ، فالحياة البشرية في تاريخها الطويل تصلح كلها أن تكون موضوعاً للقصة ، سواء كانت من واقع الحياة أم ابتعدت عنه .

واختيار الحادثة في القصة ليس عملاً سهلاً ، بل يعتمد على حسن اختيار الكاتب وعمق نظرته في صلاحية الحادثة للقصة ، كما يعتمد على قدرته في التمييز بين مايصلح من الحوادث أولا يصلح أن يكون موضوعاً للقصة .

ومن عناصر النجاح في اختيار الحادثة ، التشويق الذي يشد انتباه القارئي ويحقق في نفسه عنصر الدهشة وخلق التشويق في نفس القارئي ، يعتمد على قدرة الكاتب في أن يسلسل حوادث القصة ، وعلى صنع العلاقة بين هذه الحوادث والعناصر الأخرى كالشخصية والصراع ، وهو مايحقق تسلسل الحوادث في القصة من بدايتها وخاصة نهايتها وبهذا التشويق يسيطر الكاتب على القارئي ويجعله مشدوداً مع حوادث القصة ويعطي قسم من الدارسين أهمية كبيرة للحادثة ويراها أي الحادثة (الوحدة التي تستقطب حولها أجزاء القصة)(١)

---

(١) فن القصة :محمد يوسف نجم ص٣٤.

وينبغي أن يتطرر الحدث تطوراً طبيعياً ، ينسجم مع العقل والواقع ، وذلك بابتعاده ما هو غير محتمل ، وهذا معناه أن موضوع القصة ينبغي أن يكون معقولاً ، أو محتمل الوقوع والحدث يكاد يمثل عنصر القصة الرئيس ، فعليه يعتمد الكاتب في تطور المواقف ونمو الشخصيات ولذلك وجب عليه تنسيق حوادث القصة ، وعرض تفاصيلها عرضاً مقتنعاً ، كأن تبدأ الحوادث بزمن معين وتنتهي بزمن آخر .

وأحداث القصة تؤخذ-كما قلنا- من الحياة المحيطة بالكاتب وهي كثيرة ومتعددة ، بل هي تشمل الوجود كله .

ونجاح القصة يتوقف في الغالب على مافيها من أحداث مثيرة خاصة ، وينبغي ان تكون الحوادث مسلسلة أي(أن تتدرج في اجزاء موضوع القصة ، فتبدأ ضعيفة ثم تنمو كلما نما العمل وتعقد الحوادث حتى تنتهي مع الحل وقد استراح السامع)[١]

الشخصية:

هي العنصر الثاني المهم في القصة ، وتكون ملازمة للحدث وتمنحها الحركة ، وتبث فيها الحياة .

وتتعدد الشخصيات في القصة ، وغالباً ما تكون في الإنسان ، وقد تكون من الحيوان وذلك حين تكون رمزاً تختفي وراءه شخصية ، انسانية من مثل مانجده في قصص (كليلة ودمنة) وقصص الحيوان عند أحمد شوقي وقصص الشاعر الفرنسي لافونتين والشخصية في القصة رئيسة أوثانوية . وقد تبنى القصة على شخصية واحدة كما هو الحال في رواية (الشيخ والبحر) (لهمنغواي) . وقد تتعدد بل تكون كثيرة مثل معظم روايات نجيب محفوظ . وينبغي أن تكون في القصة ذات أبعاد إنسانية ويعدها البعض (مصدر أمتاع وتشويق في القصة[٢]

(١) في اصول الأدب: أحمد حسن الزيات ط٣/ ٣٤٥.

(٢)فن القصة :ص ٥١.

ولكي تكون الشخصية في القصة ناجحه، ينبغي أن تتوافر فيها مجموعة من الشروط منها أن تكون بعيدة عن التناقض وأن تكون متفاعلة مع الأحداث، متطورة بتطور هذه الأحداث، وأن يكون لها حضور فاعل أي موثرة في سير الأحداث ووجود الصراع ويشترط فيها أيضاً أن تكون مؤثرة في تصوير المواقف ومن ذلك ايضاً أن يجري الصراع بينها وبين غيرها من الشخصيات أو بينها وبين نفسها أحياناً (والصراع قد يكون مع عقله وروحه أو مع جسمه وروحه أو مع جسمه وعقله)(١) وكلما كان الصراع قويا واضحاً في هذه العناصر كلها كانت القصة أنجح وأعمق تأثيراً.

ويشترط في تصوير الشخصية أبعاد ثلاثة هي: (البعد الجسمي، فيرسم أوصاف الشخصية من الخارج طولاً أوقصراً بداية أو نحافة، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه، وما الى ذلك من خصائص خلقية مميزة.

والثاني هو البعد الاجتماعي، فيصورها من حيث ثقافتها وعقيدتها وهواياتها وبيئتها، والمجتمع الخارجي المحيط بها.

ثم البعد النفسي الذي قد يكون حصيلة البعدين السالفين، ويعني الكاتب فيه بتصوير عواطف الشخصية وطباعها وطريقة تفكيرها وتصرفاتها)(٢)

أما عن وضع الشخصية وترتيبها في القصة وصلتها بالموضوع فذلك يتوقف على الكاتب فقد يقدمها تقديماً مباشراً منذ بداية القصة، وقد يضعها بعد تمهيده للزمان والمكان وقد تأتي في ثنايا الصراع. وذلك كله يتوقف على طريقه هندسة الكاتب لقصته.

أما عن مصادر الشخصية، فليس هناك مايحدد اعتمادها على الكاتب، فقد يأخذها من التاريخ، أو يختارها من الواقع، أو من محيطه الخاص، وقد يأخذها من الأساطير أو قد يصنعها خياله فيأخذها من الخيال.

---

(١) القصة من خلال تجاربي الذاتية :عبدالحميد جودة السحار ص ٧٦.

(٢) القصة والرواية: عزيزة مريدن ص٢٨.

(٣) المرجع السابق ص ٢٩.

البيئة:

ونعني بها البيئة المكانية أو البيئة الزمانية أو الجو العام المحيط بهما، كالمجتمع والقيم والعادات ومايتصل بها من أجواء نفسية وعاطفية وإنسانية. كما هو الحال في روايات طه حسين ومحمد حسين هيكل وقصص المنفلوطي ومحمد عبد الحليم عبدالله ونجيب محفوظ وغيرهم.

وحين يشرع الكاتب في رسم البيئة، فإنه يقدم بعض خطوط المكان ويختار خطوطه وملامحه، على حسب رؤيته وذوقه، وبعض الكتاب يجعلون هذا تمهيداً أو مقدمة للقصة، وقد يضع معها زمن الحادثة مقروناً بمكانها ثم يلقي بعض العناصر الأخرى كالحدث أو الشخصية التي يرسم بعض ملامحها وكل ذلك في وحدة فنية ترتبط فيها كل هذه العناصر ارتباطاً عضوياً كتلك التي نجدها في الوحدة العضوية للقصيدة.

وعلى الكاتب أن يوضح ملامح هذه البئية وذلك في تحديد عناصر الزمان والمكان والشخصيات والأحداث، لكي يحقق في نفس القارئي الاستمتاع في رؤية ما يجري في هذه البيئة.

ولايعني رسم البيئة التقيد التام بحرفية الواقع، فذلك قد يضعف من نبض الحياة في القصة، فمن حق الكاتب أن يحلق بخياله ليقدم الواقع بصوره فنية تحقق الاستمتاع في قراءة مايجري في القصة.

ويعدّ نجيب محفوظ من أشهر الكتاب الذين وصفوا بيئات رواياتهم رسماً فنياً، كذلك كان عبد الحميد جودة السحار في قصته (الشارع الجديد).

والواقع أن(بيئة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية، وكل مايتصل بوسطها الطبيعي وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة)(١)

والكاتب الجيد هوا لذي يستطيع التقاط مفردات بيئته بالملاحظة والمشاهدة

---

(١) فن القصة:محمد يوسف نجم ص١٠٨.

ويسلط عليها من طاقته الخيالية فتتدفق في شرايينها دماء الحياة والحيوية (ويتجه بعض الكتاب الي البيئة المحلية من مثل أنماط الطبقات التي تعكسها روايات نجيب محفوظ. أو تصوير بيئة الفلاحين، كما تعكسها رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل ورواية (قنديل أم هاشم) ليحيى حقي.

وحضور البيئة في الفن القصصي لا يكون منقطعاً عن الحدث، والتفاعل مع الشخصيات بل هو يحتل عنصراً من عناصر الرواية الرئيسة في هذا العمل الفني للقصة وقد نجح كثيرممن ذكرنا وغيرهم في تصوير البئية الإجتماعية في أعمالهم الروائية ولايقل وصف البيئة الطبيعية أهمية عن البيئة الاجتماعية في العمل القصصي، فثمة اختلاف بين الكتاب في تصوير البيئة الطبيعية، فمنهم من يفضل وصف بيئة القصصية وصفاً دقيقاً مفصلاً ومنهم من يكتفي بالوصف السريع. كما يختلف الكتاب في مقدرتهم على تصوير مشاهد الطبيعة تصويراً حياً دقيقاً كما فعل عبد الحميد جودة السحار في روايته (الشوارع الخلفية) وكذلك محمد حسين هيكل في رواية (زينب).

ومنهم من يسلط مخيلته للتصوير الدقيق المؤثر للطبيعة، ومنهم من لايرى ذلك مجدياً في العمل القصصي.

ومنهم من يربط بين مشاهد الطبيعة وبين أحاسيه وعواطفه ومشاعره، ومنهم من يرى ذلك عيباً في القصة.

الهدف من كتابة القصة:

لاتكتب القصة الاّ لهدف محدد يأخذ به الكاتب كعنصر من عناصرها المهمة.

وهناك نظريتان ينقسم الكتاب إزاءهما، هما الفن للفن والفن للمجتمع فأما أنصار الفن للفن فيركزون اهتمامهم على الجمال بوصفه غاية بحد ذاته، فالقاص عندهم هو الذي يسعى الى تحقيق غاية جمالية في قصته بغض النظر عن مضمونة.

أما أصحاب الفن للمجتمع، فيرون أن على الكاتب تحقيق منفعه إجتماعية أو

سياسية تتصل بالمجتمع وما فيه من مشكلات، من مثل مشاكل العمال والفلاحين أو استغلال طبقة لطبقة، أو تصوير الظلم في المجتمع، أو مقاومة الاحتلال الأجنبي أو التعرض لمشاكل المرأة وحقوقها وكل مايتصل بأمورها.

وعلى الرغم من أهمية الغاية الجمالية لدى أصحابها ولكنهم لو قيسوا بأصحاب الغاية الإنسانية أو الاجتماعية يعدّون قلة، وخاصة في مجتمعاتنا التي تعج بالمشاكل ومعظم كتابنا الكبار ينتمون الى هذا التيار الذي يرصد مشاكل المجتمع كمحمود تيمور ومحمد تيمور وطه حسين ونجيب محفوظ وغيرهم.

وواقع القصة عندنا هو أن معظم كتابنا يحاولون المزج بين الهدف، فمن النادر أن نجد قصة اجتماعية أو سياسية تهبط في مستواها الجمالي وقلما نجد قصة أو رواية تخلو من رصد المشاكل الإجتماعية وهذا هو الصحيح في رأينا وهو الموازنة بين هدفي القصة. وقديماً حدد أرسطو الغاية من الفن، حين ذكر بأن الفن غاية جمالية زائداً متعة. (وفي كل حال يظل العنصر الجديد الذي يروقنا في القصة هو انعكاس ألوان الحياة التي يصورها الكاتب والعوالم الإنسانية التي يرتادها وصدق العواطف والمشاعر التي يعبر عنها، والنجاح في وصف الصراع والزاوية التي ينظر منها الى الموضوع الى جانب موهبته في الابداع والصياغة والتصوير)[1]

الحبكة:

(الحبكة أو العقدة، هي مجموعة أو سلسلة الأحداث التي تجري في القصة، متصلة ومرتبطة فيما بينها)[2]

أو هي تسلسل الحوادث التي تجري فيها أو هي السياق الذي تجري فيه هذه الحوادث أوهي المجرى الذي تجري فيه القصة وتربط عادة برباط السبب

---

(١) *القصة والرواية*: ص ٣٦-١٣٤.

(٢) في النقد الادبي الحديث:فائق مصطفى وعبدالرضا علي ص ١٣٤.

(وتسلسل الحوادث هنا لاينفصل عن شخصيات القصة الاّ انفصالا مصطنعاً ومؤقتا فالقاص يعرض علينا شخصياته دائما وهي متفاعله مع الحوادث متأثرة بها) (٣)

والفكرة في الحبكة ينبغي أن تكون متسلسلة، مستمدة من الواقع، أو قريبه منه، وينبغي ايضاً أن تتحقق في الفكرة عناصر التشويق، حتي لايمل القارئي قراءة القصة ويفضل أن تكون الحبكة متماسكة مترابطة برابط فكري، يشد بعضها بعضاً والاّ تعرضت للضعف والتفكك، كأن تكون العلاقة بين الأشخاص واهية أو تكون هذه العلاقة حقيقيه بين هذه الشخصية والحادثة، فلا بد إذن من الانسجام والبناء المحكم في حبكة القصة.

وتستمد الحبكة مادتها الأولية من واقع الحياة التي تحيط بالكاتب، وهذا ماجرى عليه معظم كتابنا كتوفيق الحكيم في (عودة الروح) و(يوميات نائب في الأرياف)أو ابراهيم المازني في(ابراهيم الكاتب أو (بداية ونهاية) و(زقان المدق) وغيرها لنجيب محفوظ أو(المعذبون في الأرض) لطه حسين، فعلى الرغم من الاختلافات التي نجدها بين كاتب وكاتب الاّ أنها تلتقي عند قاسم مشترك يجمعها وهو اعتمادها على مادة الحياة التي تعيش فيها مجتمعاتهم بكل ماتحملها من مواقف ومشاكل، والذي يجمعها هومعانيها الإنسانية ومشاعرها الصادقة وسعيها الى كشف الواقع وتفسير الحياة، فضلا عن المتعة والتسلية والقيم الجمالية المطلوبة وكذلك صدق التعبير عن الشخصية المطلوبة في هذا الفن، والمقصود بالصدق، هوصدق الإحساس بما يكتب الكاتب.

---

(١) القصة والرواية ص ٣٦-٣٧.

انواع الحبكة:

من حيث تركيبها تقسم الحبكة الى نوعين هما (الحبكة المفككة) و(الحبكة المتماسكة).

فالأولى تبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لايجمعها رابط، والحوادث فيها بعيدة عنها التسلسل والإنتظام فالكاتب (يقدم لنا مجموعة. من الحوداث الممتعة التي تقع على شكل حلقات متتابعة لاتنحدر الواحدة منها عن الأخرى. ومن الأمثلة على هذا النوع قصة (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة االسحّاد ورواية(زقاق المدق) لنجيب محفوظ و(الحرب والسلام) لتولستوي[1] أما الحبكة المتماسكة(فتقوم على حوادث مترابطة) يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير في خط مستقيم حتى تبلغ مستقرها. وأكثر القصص المعروفة من هذا النوع منها (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ، و(دعاءالكروان) لطه حسين و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم[2] وقد يكون نوعا الحبكة متوفرين في بعض القصص كما في رواية (دافيد كوبر فيلد) لديكنز (وهذا التقسيم الذي أوضحناه لايعني أن القصة ذات الحبكة المتماسكة خير من القصة ذات الحبكة المفككة، فلكل منهما مساوئى ومحاسن)[3] المهم أن تكون الحبكة مركبة بطريقة مقنعة وبعيدة عن كثرة المصادفات أو الافتعال.

أما من حيث موضوعها فتنقسم الحبكة الى نوعين أيضاً هما الحبكة البسيطة والحبكة المركبة (ففي النوع الأول تكون القصة مبنية على حكاية واحدة. أما في النوع الثاني فتكون مركبة من حكايتين أو أكثر. . . وتمثل رواية(زقاق المدق)

---

(١) فن القصة :يوسف نجم ص٧٣-٧٤.

(٢) المرجع نفسه: ص ٧٤.

(٣) المرجع نفسه:ص ٧٤.

لنجيب محفوظ الحبكة المركبة، فقد استطاع أن يقص حكايات كثيرة الاّ أنه استطاع أن يربطها جميعاً برباط خفي هو الزقاق نفسه أو لإنقلاب الذي حدث في حياة أهل الزقاق نتيجة الحرب العالمية الثانية)(١)

ومن ناحية أخرى فإن الحبكة تعتمد على تسلسل الأحداث وماينجم عنها من مفاجآت ومغامرات ومخاطرات وما ينبثق عنها من عواطف وانفعالات كالقصص البولسية والقصص الرومانسية .

أو أنها تعتمد على الشخصيات ومايترتب عليها من أفعال وتصرفات، ويكثر هذا النوع في قصص محمود تيمور وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة وعبد الحميد السحار .

السرد:(٣)

هو طريقة عرض الحوادث في القصة، أو هو نقل حادثة من صورتها الواقعة الى صورة لغوية .

ويتم سرد القصة بطرق عدة أولها طريقة السرد غير المباشر ويتم بلسان بطل من أبطالها ويستخدم عندئذ ضمير المتكلم، ويعتمد فيها على تصوير الشخصيات التي يتحدث عنها من خلال وجهة نظره الخاصة، فيحللها تحليلاً نفسياً متقمصاً شخصية البطل .

ويطلق على هذه الطريقة(الترجمة الذاتية) (٤) ويكثر هذا الأسلوب في قصص محمود تيمور وميخائيل نعيمة .

وعيب هذه الطريقة أن القارئي قد يتوهم بأن احداث القصة ليست سوى تجربة ذاتية لمؤلفها .

---

(١) فن القصة: ص ٧٦.

(٢) القصة والرواية ص ٤٢.

(٣) استفدنا في موضوع السرد من كتاب القصة والرواية لعزيزة مريدن.وكذلك من كتاب الادب وفنونه: لعز الدن اسماعيل ص ١٨٧.

(٤) القصة والرواية ص ٤٤.

أما الطريقة الثانية فهي طريقة السرد المباشر، وفيها يقص الكاتب الأحداث ويحلل الشخصيات تحليلاً عميقاً فيعرض لتصرفاتها ويصف بالدقة إحساساتها وعواطفها، وينفذ الى أعماق تفكيرها ويكشف عن صراعها ويعدّ محمود تيمور من أكثر الكتاب استخداماً لهذه الطريقة.

ويعتمد بعض الكتاب طريقة ثالثة للسرد، وهي الاستفادة من الوثائق والرسائل في معالجة مشاكل قصصهم وموضوعاتها، وهذا يعني أن الكاتب يستثمر التاريخ استثماراً جيداً في عرض موضوعاته.

وعلى الرغم من بعد هذه الطريقة عن استخدام الواقع، الاّ أن الكثير من الكتاب قد لجأ إليها ونجح أن يختار التاريخ مصدراً من مصادر قصصه لما فيها من أبعاد إنسانية وقيم عالية روحية وأخلاقية، فمن حق الكاتب استثمار أحداث التاريخ وشخصياته في عرض قصصه. وفي هذا النوع من السرد ينبغي على الكاتب أن يقدم لشخصياته وحوادثه تفسيرات مقنعة. وأن يبرز من خلالها أفكاراً معينة عميقة الدلالات الإنسانية كذلك ينيغي ان لا يقع في فخ الشخصيات والموضوعات التاريخية وهو أن ينقلها من القديم الى الحديث دون أن تكون رموزاً أو تفسيراً لقضايا عصره ومشاكل مجتمعه.

ويعدّ عبد الحميد جودة السحار من أفضل الكتاب الذين وضفوا السرد التاريخي وذلك بتوظيفه عدداً من الشخصيات المعروفة في التاريخ الإسلامي. ومن ذلك قصص (أميرة قرطبة، وبلال مؤذن الرسول وأبي ذر الغفاري وغيرهم).

كما يعد جورجي زيدان من أكثر الكتاب الذين وظفوا السرد التاريخي من مثل (أحمد بن طولون والأمين والمأمون، الحجاج بن يوسف وشجرة الدر). ولكن يؤخذ على هذا الكاتب ضعف رموز هذه الشخصيات وأن قصصه هذه أشبه بالقصص التعليمي منه الى القصص ذات الدلالات الإسلامية والإنسانية.

وينبغي في السرد التاريخي استثمار قدر كبير من الطاقة الخيالية التي تعينه

على التصوير الواقعي، لكن الأهم من هذا أن على الكاتب أن يحسن استخدام السرد التاريخي في إبراز فكرة محددة وأن يمنحها تفسيرات جديدة تتواءم مع العصر والواقع. ومن القصص التي اعتمد فيها على الرسائل التي تعد هي ايضاً من ضمن الوثائق قصة (ماجدولين) التي ترجمها المنفلوطي وقصة (آلام فرتر) لجوته التي ترجمها أحمد حسن الزيات.

ويعتمد الكاتب في إدارة القصة وسردها هنا على الرسائل المتبادلة بين شخصين من خلال كل رسالة، يوضح أحداث القصة ويطورها حتى يصل بها الى النهاية)[1] وهناك نمط رابع من السرد وهو مايسمى (المونولوج الداخلي) أو (تيارا لوعي) لايعتمد على ترتيب الأفكار في الذهن ترتيباً منطقياً أو عقلياً، بل يعتمد على التتابع العاطفي وعالم الذكريات الذي يتداخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل وهو يعتمد أيضاً على الانفعالات. والاحساسات والصور الذهنية. (وغاية الكاتب في مثل هذه القصص أن يدرس الشخصية الإنسانية ويعرضها على الملأ برسم قطاع داخلي لحياتها العقلية العفوية. والأساس الفني الذي يعتمد عليه هذا السرد هو عرض الناحية الفكرية من حياة البطل)[2]

الأسلوب والحوار:

أسلوب القصة، هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب أن يصطنع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنية كالحوداث والشخصيات والبيئة وغيرها.

ويتألف الأسلوب من مجموعة من العناصر أهمها (الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة وكذلك الانسجام بين المعاني والألفاظ)[3] ولايحكم على جودة الأسلوب وقوته الاّ من خلال هذه العناصر مجتمعة كلها ولايتم كمال هذا الاسلوب أو جودته الاّ من خلال الصدق الفني الذي هو صدق المشاعر

---

(١) القصة والر واية:ص٤٦-٤٧.

(٢) ينظر :فن القصة :ص ٨٠-٨٢.

(٣) القصة والرواية:ص ٣٧.

والأحاسيس إذ الصدق عند معظم الكتاب هو الفيصل الأول والأخير في الحكم على العمل الإبداعي، وهو الاندغام بين المبدع وبين أدواته ووسائله التعبيرية التي ألمحنا اليها.

(ولكل كاتب طريقته الخاصة في اختيار الكلمات وترتيب الجمل وتنسيق الحوادث)(١) ويرى أحمد الشايب أن أسلوب الرجل هو الرجل نفسه.

ويحتل الحوار مكاناً بارزاً في الأسلوب، وذلك لأنه يستعمل في تطوير الحوادث ويحقق الصلة القوية بين هذه الحوادث وبين الشخصيات التي يمنحها حرارة وصدقاً وقد لخص أحد الباحثين صفات الحوار(٢) بمجموعة من المسائل هي إندماجه في صلب القصة، وتحقيقه للعنصر الدرامي ودوره في رسم الشخصيات والكشف عن مواقفها من الحوادث . ومن ذلك ان يكون الحوار سلساً وشيقاً مناسباً للشخصية وللموقف وبعده عن الثرثرة والسخف سعياً الى الترويح عن النفس ودفع الملل عن القارئي.

ومن أخطر المسائل التي تتصل بالحوار هي أسلوبه وأداؤه بالفصحى أو العامية فالعامية لاينبغي أن تدخل في الأسلوب القصصي الآ في المواقف الحوارية. (ولكن أكثر الكتاب يلجأون اليها في الحوار، لتضفي عليه حيويه وواقعية وهناك كتاب يؤثرون أن ينطقوا الشخصيات في مواقف الحوار والمناقشة بلهجتهم الطبيعية الخاصة، ومنهم من ينوبون عن شخصياتهم في الحديث ولا يبالون أكان هذا الحديث صادقاً معبراً أو مفتعلاً وهناك فئة من الكتاب تؤثر استعمال العامية المفصحه أو الفصحى المبسطة، ومنهم المازني ونجيب محفوظ(٣). ونحن نرى أن لايمنع الكاتب من استخدام العامية في الحوار وفي أماكن فنية خصوصاً إذا اجرى الحوار بين شخصية مثقفة وأخرى عامية على أن لايبالغ كثيرا في هذا الاستخدام. ويروى أن نجيب محفوظ وأمثاله ممن استخدموا

(١) فن القصة :ص ١١٤.

(٢) المرجع نفسه: ص١١٩-١٢٠.

(٣) المرجع السابق ص ١٢١.

الفصحى المبسيطة هي خير وسيلة للحوار في القصة لأنها تجمع لغة المثقفين مع غيرهم ولانها تعدّ لغة الواقع دون أن يكون لها ضرر في لغة الحوار، أو هدف يسعى به الكاتب الى البعد عن اللغة الفصحى. والحوار الناجح هو الذي ينأى به صاحبه عن التكلف والصنعة فينبغي أن يسوقه صاحبه بالعفوية والرشاقة والحيوية والواقعية.

أما عن وظائف الحوار في الفن القصصي فهي كثيرة منها أنه يرسم صورة واضحة للشخصية المتحاورة في القصة، وأنه يكشف عن الصراع بين المتحاورين بل ينمي هذا الصراع ويعمقه.

ومنها أيضاً الكشف عن عواطف الشخصيات في القصة وعن نمط تفكيرها وتصرفاتها وبيان عواطفها ومشاعرها وأحاسيسها.

القصة القصيرة:

مع مطلع القرن الماضي- القرن العشرين-ظهرت القصة القصيرة في الوطن العربي في كتابات مجموعة من الكتاب يتصدرهم محمد تيمور الذ ي نشر مجموعة منها في كتاب (ماتراه العيون).

ومحمد تيمور المتوفي(١٩٢١) يعد رائداً للقصة العربية القصيرة. وتعد قصته (في القطار) المنشورة (١٩١٧) أول محاولة جادة في الأدب العربي الحديث وذلك لوحدة حدثها واتجاهها الواقعي وفكرتها الجادة وحوارها القصصي.

وتعالج هذه القصة مشاكل الفلاح في مصر وتدافع عن حقوقه وتدعو الى الأخذ بيده ثم تطورت القصة القصيرة على أيدي الأخوين عيسى عبيد وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين ويحيى حقي ومحمود تيمور الذي كتب عشرات المجموعات القصصية وحرص بها على توفير العناصر الفنية للقصة.

وتوفر قصص محمود تيمور لهذا الفن بناء محكماً ومعالجة عميقة ولغة متينة وشخصيات ناضجة مرسومة رسماً عميقاً يكشف عن عوالمها الداخلية ويبين نوازعها وخلجاتها النفسية ولهذا عده الدارسون أكبر كاتب للقصة القصيرة في

الوطن العربي.

وتحمل قصص محمود تيمور القصيرة دلالات إنسانية عميقة مماجعلها قصصاً ذات طابع أنساني)[1].

وبعد الحرب العالمية الثانية، نهض بكتابة القصة القصيرة مجموعة أخرى اكتملت في قصصهم العناصر الفنية المطلوبة وفي مقدمتهم يوسف إدريس.

أما في العراق فقد نشأت القصة القصيرة في العشرينيات من القرن الماضي وكان رائدها محمود أحمد السيد المتوفي ١٩٣٧ وقد أصدر عدة مجموعات قصصية اتسمت بنزعة اجتماعية وواقعية، ثم جاء ذو النون أيوب فاصدر عدة مجموعات قصصية في الثلاثينيات من القرن الماضي تناول فيها قضايا اجتماعية وسياسية، ثم تلتها جهود كل من الكاتبين عبد الملك نوري وفؤاد التكرلي.

أما في سوريا ولبنان فقد أسهم في كتابة القصة القصيرة مجموعة من الكتاب منهم ميخائيل نعيمة وخليل تقي الدين وعبد السلام العجيلي.[2]

(١) الادب العربي الحديث: ص ٣٤٨.

(٢) المرجع السابق :ص ٣٤٩.

نماذج من القصة القصيرة
الزوجات العشر
لعبد العزيز عبد الكريم(1)

يبدو من خلال المقدمة التي ساقها كاتب هذه القصة أن موضوعها ينتمي الى الواقعية الإجتماعية وأن حدثها الرئيس كان ولايزال يشغل المفكرين وعلماء الدين ورجال التربية ودعاة الإصلاح كما أن أحداثها ليست من خيال المؤلف. بل هي من صميم الواقع المعاش وأن كاتبها من قبيل المصادفة قد وقف على أحداثها ومفرداتها الأخلاقية والإجتماعية.

ونفهم من المقدمة التي كتبها المؤلف أن هذه القصة قد اكتمل وجودها الفني فبينما هو صادر من السوق حائراً بما يحمل من بضاعة كان قد اشتراها صادفه صبي لايجاوز العاشرة، ضئيل الجسم شاحب الوجه يرتدي جلباتا بالياً وتقدم اليه ليحمل عنه تلك البضاعة، وفي الطريق عرف المؤلف من الصبي أن والده رجل ميسور الحال ولكنه مزواج، وقد طلق والدته دون أن يهتم بالإنفاق عليها وعلى أولاده منها وفكرت الأم في رفع الأمر للقضاء ولجأت الى أحد المحامين، وباعت في سبيل ذلك أعز ما تملك من أثاث. ولكن المحامي لم يتم إجراءات القضية للمطالبة بالمزيد من المال الذي لم تكن تملك منه شيئاً وأخيراً اضطرت الى الصمت والكفاح وحيدة في سبيل أطفالها.

وهكذا التقط المؤلف من فم هذا الصبي خيوط قصته ومحورها الرئيس، ولكنه أضاف اليها الأحداث الجزئية والتفصيلات الدقيقة والشخصيات اللازمة لبناء القصة وتصور لها بداية ونهاية شأن كل قصة.

---

(١) عتمدنا في دراسة هذه القصة على كتاب دراسات في النقد لمحمد مصطفى هدارة ص ١٤٨.القاهرة ١٩٦٥.

أما زمانها فقد اختار لها الفترة الواقعة بين الحربين العالميتين وأما مكانها فقد جعله في الاسكندرية حيناً وفي القاهرة حيناً آخر، وجعل أكثر الأحداث تدور في الاحياء الشعبية في (كرموز) في الاسكندرية و(بولاق) في القاهرة.

أما شخصياته فأول من يصادفنا منها(حميدو) الذي يقوم بتوزيع المخدرات لحساب عمه المعلم جابر، والذي ترتكز شخصيته على شيئين التجرد من العواطف الإنسانية والفهم الجنسي وكانت وسيلته في اشباع هذا النهم كثرة الزواج ومع تعدد الزوجات يحدث الطلاق بطبيعة الحال، ويحدث التشرد لأطفاله من المطلقات لأنه كان يعتبر زواجه في كل مرة وسيلة لأشباع رغبته وليس غايته الإنجاب للأطفال فوجودهم، إذن مسألة عارضة لايصح أن يشغل بها نفسه، خاصة أنه مجرد من كل عاطفة نبيلة، ولم يكن في قلبه مكان للأبوة أو للعطف أو الرحمة، ومع أن عمه المعلم جابر قد توفي وخلّف له ثروة لابأس بها، كما خلف له تجارته البغيضة التي تدر عليه المال الحرام بكثرة، إلاّ أنه ازداد ضراوة وظلماً لمطلقاته وبخلاً عليهن وعلى أطفاله منهن، وحين أقبلت عليه الدنيا في الحرب العالمية ا لثانية بسبب علاقته المريبة بالجيش الإنكليزي، قطع ما بينه وبين أولاده الى الأبد مستهيناً بكل القيم الإنسانية وقد اختار المؤلف(رسمية) إحدى زوجات هذا الرجل محوراً أساسياً لقصته وكانت تعمل مربية عند أسرة أحد الباشوات الأتراك. ورآها حميدو في إحدى زياراته للقاهرة، فتحرك فيه نهمه الجنسي واستطاع بعد ذلك أن يتزوجها وحين ملها لفظها . وكانت أما لثلاثة أطفال، خليل وسعاد ومظلومة. وهنا بدأ الكاتب بجمع خيوط المأساة ليركز أضواءه على تلك الأسرة البائسة. فالباشا التركي الذي كان يعطف على رسمية هاجر الى بلاده ففقدت فيه العائل والسند والملاذ والمعلم جابر عم زوجها الذي كان قلبه يجيش بنوازع إنسانية بالرغم من كونه تاجر سموم فكان يدافع عنها ويمدها بالمال قد توفي ، فماذا تفعل أمرأة وحيدة في يدها ثلاثة أطفال صغار ولهم والد له قلب جامد أقسى من الصخر.

هنا تبدأ المأساة ويحاول المؤلف أن يخفض من حدّتها في أول الأمر باظهار

شخصية الشيخ محمود، المحامي الشرعي الذي قبل أن يرفع لرسمية دعوى نفقه على زوجها دون أن يتقاضى أجراً، وتستطيع رسمية في النهاية أن تحصل من زوجها على نفقه قدرها اربعة جنيهات شهريا فتنتقل بأطفالها الي مسكن متواضع في حارة درب الملاحين حيث تستأجر غرفة في بيت متهدم، وتكاد تحس السعادة وهي ترى أطفالها يكبرون بينما تمضي بها السنوات وهي تكافح وتشقى في سبيلهم وتتمكن من إدخالهم ا المدرسة وتغمرها الأحلام فتتمنى ان ترى خليلاً مهندساً وسعاد مدرسة ومظلومة من يدري؟وفجأة يقسو المؤلف على مأساة تلك الأسرة فيختطف الام الشابة المكافحة فجأة ليلقي بها بين يدي الموت، ويترك الأطفال الصغار الذي لايتجاوز أكبرهم التاسعة في يد القدر، ثم هو يؤلب ضدهم جميع قوي الشر ليصل بالمأساة الي ذروتها، فالست نرجس صاحبة البيت تستولي على الأثاث الحقير الذي يمتلكونه لقاء ماعليهم من الأجر ثم تطردهم من الغرفة، والجارة أم محمود إمرأة معقدة النفس تحمل الضغينة لكل من وهبتها الأقدار طفلا، وقد آوت الأطفال الثلاثة في حجرتها، بضعة أيام لابدافع إنساني، ولكن لقاء ماخلفته أمهم من مال قليل وجدوه معها ساعة وفاتها، وكان لايتجاوز جنيهين وبضعة قروش ثم طردت أم محمود الأطفال بحجة نفاد المال.

هكذا وجد الأطفال الثلاثة أنفسهم ينامون عند باب الدار، بعد أيام من وفاة أمهم وفي وسط هذا الظلام الدامس الذي يكتنف حياة أولئك الأبرياء يبدو بصيص الأمل حين يتحرك عم إبراهيم السقاء وهو شيخ في الخامسة والسبعين يجلب الماء في قربته ليبيعها للراغبات نظير خمسة مليمات عن كل قربة. وقد فقد زوجته ووالدته وأصبح وحيداً في شيخوخته، وأوى عم إبراهيم الأطفال الثلاثة في غرفته وأخذ يرهق شيخوخته الفانية في سبيل إطعام هؤلاء الأطفال الذين أصبحوا فجأة مسؤولية عظمى ينوء بها ظهره المثقل بالسنين.

وعبثاً حاول خليل الصغير بما تعلم من الكتابة أن يحرك ضمير والده الغارق في ملاهيه، فكتب له رسالة مؤثرة بلغة برئية أملتها عليه طفولته البائسة (أبي أمي

ماتت وحطوها في الخشبة وهي ماجاتش معاهم . . أنا لا أذهب الى المدرسة عباس من أول الشهر . . مظلومة وسعاد لم ذهبت الى المدرسة . . ست نرجس سرقت الدولاب والسرير والكنبة والنحاس، وأم محمود طردتنا من عندها وهي أعطت جزمتي وهدومي وكتبي لمرسي ابن أختها وأخذت هدوم أخواتي كمان . احنا لابسين ملابسنا وسخين وحافيين وبنام عند العم ابراهيم فوق الدكة على الخشبة . تعال يا بابا وخدنا وضربنا وكمان وحنا حنستحمل مظلومة بطنها وجعاها وسعاد رجلها وارمة . . مسمار دخل فيها واحنا امبارح نمنا عند عم ابراهيم في المنجرة . تعال يا بابا وخدنا وشغلنا عندك خدامين . . . تعال وحياة النبي وخدنا وحياة ربنا وحياة سيدي الوسطي احنا بنعيط على طول) .

ولكن الوالد الجاحد الذي شاء له المؤلف أن يجعله قطعة من صخر لم تهتز له شعره وأبى أن يمدّ يده لأطفاله البؤساء الذين فقدوا أمهم وكانت كل شيء في حياتهم .

وتتكاثف السحب في حياة أولئك الأطفال اكثر من ذي قبل فيموت عم إبراهيم ولكن يلوح لهم الأمل مرة أخرى في شخص آخر هو عم رشوان الذي يزاول حرفة غريبة وهي استخراج الدلاء الغائرة في الآبار، تلك التي تستخرج منها البيوت العتيقة ماتحتاج اليه من ماء . . . واستطاع عم رشوان أن يجد عملا لسعاد عند الحاجة(زنوبة) وألحق خليل عند الأسطى سليمان الحلاق وعملت مظلومة عند (خزنة) بائعة الطعمية، ويمعن. القدر في ظلم الأطفال الأبرياء فيصيب الرمد عيني مظلومة فتفقد بصرها الى الأبد ويطرد خليل من عمله، ولكن عم رشوان ينجح في إقناع خادم المسجد بإيواء مظلومة وتدريبها على تلاوة القرآن، ثم يوجد عملا لخليل عند معلم يونس الحداد، ومايلبث القدر أن يمعن في قسوته على خليل فيصاب في حادث يشوه وجهه ويجعل الصبية يهزؤون به ويطلقون عليه اسم (شلظم) وتزيد هذه العاهة من إيذاء الناس له متحالفين في ذلك مع القدر .

وحين يثور لكرامته التي حاول زميله في العمل (دقدق) أن يغمرها

بالتراب، تقع رأس (دقدق) فوق حجر صلد فتلقى حتفه. ويحال خليل الى إصلاحية الأحداث، هناك يلتقي بصبي آخر أسمه أحمد سعد، تتوطد بينهما صداقه، وحين يخرجان من الاصلاحية يعملان معا في متجر يبيع (البويات) وتبتسم لهما الحياة فينشئان متجراً خاصاً بهما ويتزوج أحمد من سعاد أخت خليل، ويعربد الحب في قلب خليل نفسه حين يهادنه القدر، فيختلج قلبه بحب (نعيمة) جارته القديمة، ولكنه لايستطع أن يجهر بحبه لها، وهو ذو الوجه المشوه الذي يسخر منه الناس جميعاً، فيحاول أن يصلح من وجهه بما ادخر من مال قليل، ولكنه يعجز عن دفع نفقات العلاج وخاصة حين يصاب زوج أخته بداء الصدر ويحتاج علاجه الى مال كثير ويفكر في أبيه الذي أصبح على قدر كبير من الثراء فيصطحب معه أخته مظلومة العمياء ويسافر الى الاسكندرية فيلقاه أبوه بالجحود والإنكار ويشتبك معه في مناقشة حادة فتحاول مظلومة، أن تخطو الى الشارع حيث تسمع صوت أخيها، فتدهمها سيارة في الطريق، وبهذه الصدمة يفقد خليل رشده، ويحس أن كل الشقاء الذي اكتنف حياته وحياة أختيه وحياة أمه كان أبوه مصدره الوحيد، وحينئذ يفكر في الانتقام منه ويعدّ العدّة لقتله، ولكن تخونه شجاعته ويحس ضعفه وجبنه ومسؤوليته في وفاة أخته الصغيرة البائسة، فيقرو الأنتحار، ولكنه يعجز عن تنفيذ، تلك الفكرة، ويستشعر فداحة الحياة ومرارتها فينهار لولا أن يأخذ بيده رجل من رجال الدين ويزوده بطاقة روحية تجعله ينهض من كبوته، ليواجه الحياة مرة أخرى في سبيل إسعاد أخته الباقية. ونعيمة التي وجد أنها تحبه برغم دمامته وبرغم كل شيء هذه هي أحداث وشخصيات قصته (الزوجات العشر) التي كتبها عبد العزيز عبد الكريم بدافع غاية أجتماعية، هي الاحتجاج على تعدد الزوجات، فهل ياترى بلغ الكاتب ما أراد من إشعار القارئ بفداحة هذه المشكلة في حياة المجتمع وفي الجناية على بعض أفراده؟

وللإجابة عن هذا السؤال، أتيح لأنفسنا أن نضع أمام القراء سؤالاً أخر وهو :

أليس من الممكن أن تحدث هذه المأساة بعيداً عن مشكلة تعدد الزوجات ؟ألم يكن من الطبيعي أن يتشردو هؤلاء الأطفال ووالدتهم بسبب قسوة حميدو الشاذة دون حاجة الى زواجه من أخريات ؟ إن القصة تكون أكثر إقناعاً لو أن المؤلف رسم شخصية حميدو بعيداً عن هذا الشذوذ الذي يجرده من كل نزعة إنسانية ومن كل عاطفة وإحساس بالأبوه وبعيدا عن الترف ووفرة المال الذي يزيدُ غرابة شخصيته وشذوذها حين يكون شخصاً عادياً ولكنه يجد نفسه ضعيفاً أمام النساء فيضطر الى الزواج والطلاق ومع كثرة الزواج يجد نفسه أمام مشكلة الأطفال ، الذين لايجد ما ينفقه عليهم ، وهنا يمكن أن تحدث المأساة التي أراد المؤلف أن يحرك عواطفنا معها ، ولكن أن يكون الوالد قاسياً يبعدنا عن الإحساس العميق بالمأساة ، إذ ان هناك اكثر من سبيل قانوني للحصول على نفقة منه .

أما سكوت مطلقاته عن المطالبة بتلك النفقة خوفاً من مطالبته بضم أولاده اليه كما حاول المؤلف أن يقنعنا فهذا أمر يجافي المنطق من ناحية كما أنه يتناقض مع مارسمه المؤلف في شخصية حميدو . وهكذا نجد أن المأساة ، إنما تقوم على محور أساسي آخر ، غير الذي اراده لها المؤلف ، فمحورها قسوة والد يبتعد عن بني البشر وليس محورها تعدد الزوجات .

فالمشكلة الإجتماعية التي اراد المولف إذن أن يشعرنا بها لا أساس لها في القصة ولايكاد يشعر بها ، القارئي قط ، اللهم الاّ في تلك العبارات الخطابية الرنانة التي أجاز المؤلف لنفسه أن يلقيها من فوق منبر ، حين أخذ يتساءل على لسان خليل ، (هل أجازت الشريعة الإسلامية تعدد الزوجات ليقاسي هو واخوته من أبيهم ماقاسوا من مختلف الأهوال والآلام .

وهناك شيء آخر نأخذه على الكاتب ، وهو مبالغته في افتعال الأحداث فالمأساة واضحة منذ البداية . أم شابة تلقى نفسها وحيدة في الحياة ، ومعها ثلاثة أطفال صغار إذن فلتسر المأساة علي هذا النحو في تطور طبيعي ، ولكننا نجد المؤلف يفتعل لها الأحداث ليزيد من إحساس القارئ بعمق تلك المأساة

وفداحتها، فالأم الشابة تموت فجأة، وجاراتها قلوبهن جامدة، وطفلتها مظلومة يصيبها الرمد فتعمى وحين تكبر تدهمها سيارة فتموت وخليل يصاب بحادث فيشوه، وكأن كل المصائب التي لحقته لم تكن كافية تشعرنا بالشفقة عليه، فأراد المؤلف أن يزيده هذه العاهة ليعمق إحساسنا بمأساة هذا الطفل المكافح وكان باستطاعة المؤلف أن يلجأ الى الدلالات النفسية العميقة يبلغ ما يريد من عمق الإحساس بدلاً من افتعال الأحداث ومثل هذه الدلالات مع استخدام الحوار الذي لم يلجأ اليه الكاتب الاّ قليلا كانت تخلصه من روح السرد التي يستشعرها القارئي في أحيان كثيرة.

أما رسم الشخصيات فكان بحاجة الي عمق، حتي يفسر لنا بوضوح مايصدر عنها من أفعال وخاصة شخصية حميدو بقسوتها الشاذة وشخصية خليل بتطوراتها المفاجئة بل إن الملامح الجسمية لبعض الشخصيات الريفة نفتقدها أحياناً، كما في شخصية حميدو وخليل وهذه الملامح تجعل القارئي يعيش بكيانه مع شخصيات القصة.

أما لغة القصة فهي طبيعية في يد الكاتب وإن كان عليه أن ينمّي إحساسه اللفظي لأن الإحساس اللفظي عنصر مهم في كل الأنواع الأدبية وبخاصة القصة، إذ يكون فهم الكاتب للقوى الكامنة في الكلمات ذات تأثير خطير في الأداء الغني للقصة بأحداثها والدلالة على شخصياتها.

وبرغم هذه الملاحظات الجزئية، أعتقد أن قصة(الزوجات العشر) قد بلغت من ناحية موضوعها وأدائها الفني. مستوى جيداً يستحق التنوية والتشجيع.

ومهما يكن من أمر هذه الملاحظات، فإن الكثير من عناصر القصة وخاصة الحدث والشخصيات والسرد واللغة، والخيال قد استطاع أن يحتل مكانه في هذه القصة. أما الحدث الذي هو قلب هذه القصة ونبضها الإنساني، فيمتلك دلالات إنسانية شديدة العمق، كثيرة الصدق لما فيها من إحساس بفداحة المشكلة الإجتماعية التي رصدها المؤلف فمما لاشك فيه أن مجتمعنا العربي

والإسلامي يقدم كل يوم الكثير من المشاكل المعقدة التي ينوء بحملها هؤلاء الذين عبثت بهم أقدارهم ليكونوا ضحايا للمواضعات الاجتماعية القائمة .

إن مؤلف (الزوجات العشر) هو واحد من القلائل الذين وضعوا اصبعهم على هذه المشكلة فعالجها بالفن القصصي وقد استوت له الكثير من الأدوات التي بنى فيها هذه القصة رغم ما يؤخذ عليها من هنات وهل يخلو أي عمل فني من مثل هذه الهنات؟

السور

قصة قصيرة للكاتبه إلهام عبد الكريم(١)

أني فتاة . . تغلق الباب ، لامجال لديك للنقاش ، وأهرب أهرب ألقي بنفسي في آتون البحر . . النار تتلقفني ، السعلاة التي رآها جدي قرب البحر تمشط شعرها الغزير ، وحين اقتربت منه ، وضع النار قرب رأسي ففعلت مثله ، ودوّى صراخها لتتحول الى كتلة ملتهبة . . . لم يكن سوى البحر أمامها رمت بنفسها اليه ، فطفت جثة لاشكل لها . . . أعود لأهرب من بين يديها ، بحيلة مبتكرة لاتشبه حيلة جدي ، فأركض وتركض خلفي ، ولكنها لاتستطيع مغادرة البحر .

غياب شمس ماأقسى غيابها ، هاهي الأبواب توصد يلقي بالمفتاح للشمس التي أودعته جوفها الملتهب فلا تعود تجود به حتى تستفيق من نومها . . ويسرّ أبي حين يقفل الباب لئلا تلدغني حية أو تلسعني نحلة وأنمكش في سريري ترقص فوق بدني مئات الأشباح رقصة وحشية ، وتثور البراكين في صدري وتندفع الحمم في سيل من الدموع ، وتطبق جفوني فوق مجمرة ، وأعلب في ظلام الغرفه لأباع في سوق الأحلام الحائرة بين مايبتغيه العقل الباطني وما يؤكده العقل المكبل الحقيقي ، ويحتدم الصراع ويطول ، وها هي خيوط الشمس تكشف الأسرار .

عندما التقيتني وصفتني بالبراءة والسذاجة . . . قلت لك لاحاجة للتمييز فكل واحد فينا نصفان لا ينطبقان أبداً ، وضدان يصطرعان ، ولكنك مثل الكل أنبأك شعري المنسدل وصدري العامر وخصري النحيل بأني فتاة . . . حين تقتحم الشكوى عيني وتفصح الصراع غير المسموح به ، ويفلت زمام نفسي من يدي أرتد خائفة ، أتصفح الوجوه من اكتشف سرّ المرأة ؟ وتجيب الأعناق المشرئبه بفضول : لا تملك المرأة سراً ، بل هي فضيحة كبرى لاتعرف كيف تداريها .

---

(١) اعتمدنا في دراسة هذه القصة ،على بعض ملاحظات القاص والناقد أمجد توفيق، التي وردت في كتاب (ملتقى القصة الأول.دائرة الشؤون الثقافية/بغداد ١٩٧٨ ص١١٩.

وتضغط أصابعي الأزرار المتحالفة، يسري ارتجاج وحركة في الجسد الهامد أمامي يسير بخط واه، مرة أبيض وأخرى أسود وثالثة أحمر، وتحتدم الألوان وتشتبك فيّما بينّها، وتلف حواء المكان تصنع سوراً يحجب الواقفين أمامي . يزداد التخبط، حين تطرق آهدابي، تعود الحركة اعتيادية رتيبة، ويعود الخيط الأبيض بالظهور لتسير بانتظام نحو الجهة الثانية، الواقف أمامي يبتهج لرؤية الألوان، كان مسطح الجبين، طويل الأنف يختلق المناسبات للحديث. قال:
((السماء تنذر بمطر غزير. مجلة عربية . . صور حمامات الدم، وشممت رائحة الدم المتقطر من بين أسناني الخيوط تصبغ بلون الدم)) و قولها في مكان آخر: (يبتعلني الضباب المتحشد في بؤبؤ عيني وأهوم في أنحاء اللامعلوم. . . . ويكون لخطابي اعتراب وجهي المبتل بالحزن العميق، والعار الوهمي الزمن موزعة عارية، مشتقة القدمين، أطلق كفي على كتا ب عشق متأكل الصفحات وأنفيه مثل ذاتي. . . وتلتمع عينان مثقلتا الجفون المحتدم في أحشائي. . وأهب واقفة لأتطاول حتى أوازي الجدران . . يحتشد الأموات حولي متسائلين فزعين)

وعلى نحو هذه الصور، راحت القاصة تعبر عن تجربة تعيش مفرداتها كلما وحدت الى ذلك فرصة الخلو الى نفسها. بل إن هذه الصور تعبر عن انسحاق الذات اليت وضعت له عنوان(السور) وهو السور الذي يحول بين طموحاتها نحو الحرية، وبين الحواجز التي لاتستطيع تجاوزها بفعل ضغط المواضعات الإجتماعية والقيم الفكرية المسيطرة على مجتمعها على حدّ قولها.

إنّ تجربة إلهام في هذه القصة، تجسد ماتشعر به القاصة من استلاب الذات في مجتمع لايسمح بتجاوز غيز الممكن، ولذلك وجدناها في القصة تشعر باغتراب الذات وبالإحساس بأنواع من الغربة وخصوصاً الغربة النفسية المكافئة والمغترب يحس في نهاية المطاف ما أحست به القاصة وهي تقول: (وأهوم في أنحاء اللامعلوم)(يبلغني الضاب المحتشد في بؤبؤ عيني) (وأنفيه مثل ذاتي) .

و(أصرخ أصرخ. . لنقل شعوري). . (إني أحمل أملك رغباتي فوق كفي وأعرضها للهواء للشمس للمطر (لساني يتفتت، يملأ الأرض جيبات متصادقه) (الكلمات بخارية الصورة). وحين تحط وطأة هذه الحالة، تعبر الكاتبة بصورة مشرقة عن حالتها الأخرى كأن تقول: (وأحسست بخيوط الشمس تكشف عتمة حالي، وأركض مبحرة في رحلة خارج حدود (الزمن) وهكذا تلجأ الكاتبة الى هذه الصور التي لايجمعها جامع عقلي، مثلما يجمعها جامع فني هو(مافوق الواقع) أو التعبير عن حالة اللاوعي الذي فرضته التجربة الصعبة للكاتبة ولم تستطع اللغة المباشرة بل حتى اللغة الرمزية الشفافة أن تغير عنه فلجأت الي هذه الصور الغريبة التي لم يستطع معها العقل الظاهر تحليلاً وتفسيراً. ويبقى أن الكاتبة أرادت أن تكشف عن الإستلاب على حد قول القاص أمجد توفيق الذي تتعرض له المرأة في البيت.

ويسيل لتغرق قدمي في بحيرة، ويتفصد جبيني عرقا فالنزيف يصبح مجنون الخطى، يغمر كل الوجوه، ويتقطر في كل الأصابع، كل الشفاة يبصم فوق كل ورقه بيضاء ينشلني صوته هادراً، جارتي المطلقة تحسن إخفا ءعيوب وجهها، إن النساء أصناف متعددة، يحلو لها قراءة صفحة السماء المرصعة بالنجوم والخروج الى حديقتها وانتبهت. . . إنه الظلام يازميلي، وعنده تقفل كل الأبواب.

أفتح سجلي اليومي، دفتر المذكرات، في الساعة الثانية عشرة حين لاتعود، عين القمر مسلطة على شباكي، أسجل مايحلولي . . . وهنا تدب حركة تسارع يدي كومض البرق، تخفيه تحت الوسادة، فهو مادة قابلة للانفجار، ما إن تلمسها يد غريبة حتى تتحقق عملية النسف لوجودي بأكمله. . . ويكاد وجيف قلبي أن يفضحني حين فتح باب الغرفة ودلف أبي يتفقد أحوال الرعية كنت مغمضة العينين شاحبة الوجه. . ها هو وجه يقترب. . . ماذا لو اكتشف أني لم أنم بعد؟ماذا لو. . ؟ آه وأرتخي، أمدد ساقي ببطء تحت الأغطية، حين أغلق الباب كان لدموعي حديث طويل. . . وأتساءل لم خلقت العيون ولايعود سوى جواب واحد يطغى على تفكيري: إنها صمام الأمان في الكيان البشري.

تحس ضبط قوة الضغط الداخلي فتسرب قسم منه عندما تنذر بانفجار مفاجئ وأتساءل ، لم أنا طريحة الفراش فأعلم أن من حولي يعانون مرضاً ، وعلي أن لا أشعرهم بصحتي وسلامتي . . . يبتلعني الضباب المحتشد في بؤبؤ عيني وأهيم في أنحاء اللامعلوم ، وحين استدير تكون القنطرة ممتدة على مدى الرؤية تكاد تتصل بالأُفق التالي ، ويكون لخطاي اغتراب وجهي ، المبتل بالحزن العميق والعار الوهمي ، فقد ألفت الغربة ، ولم تعد تخيفني وأركنت زوايا النسيان الجليدية أحتفظ إحساسي مجمداً كيما يكون خارجاً عندما يهلُّ فصل الشتاء ، ويطول بي الزمن موزعة عارية مشققة القدمين ، أطلق كفي على كتاب عشق فتتآكل الصفحات وأنفيه مثل ذاتي . . وها هي خطوط الشمس تكشف الأسرار ، قد أفكر لحظة بممارسة الحرية وأشتاق اليها الى حد الجنون ، حين تخترق جدران زنزانتي مع كل جزئية هواء وتلتمع عينان تنقلان الجنون المحتدم في أحشائي ، وأهب واقفة لأتطاول حتى أوازي الجدران وأصرخ . . أصرخ . . يحتشد الأموات حولي متسائلين فزعين . . . أفيق على لهيب يستعر فوق خدي . . . العيون تترصدني . من قال إني أملك صوتا؟ من أجاز لي تسخير حاسة لنقل شعوري ، من نقل صراخي؟ لم أتهم بجنون ولكني اتهمت . . . أنكمش في فراشي منهوكة مخذولة . . . ها هو الليل يجتاز رحلته الأبدية ولكني لم أدعه يمر بغفلة ، فقد أحس بأني أملك شيئاً من رغباتي الشخصية ، ويكفي أن أحمل رغباتي فوق كفي أعرضها للهواء ، للشمس ، للمطر ، للبرد ، وأرقب النجاح او الفشل وبعد ذلك أكون راضية بأيهما فقط ، لأني صاحبة الرغبة . جلست أقرأ . . . الضوء ينير الغرفة يفتح البابين ، تختلج أطرافي . . . أهدئ نفسي . . . قليل من رباطة الجأش والشجاعة يتقدم مني ، حاولت أن أقنع نفسي بأنه سيتكلم برفق . . . يجابهني بزئير متوعد ألم تنامي بعد؟ وفتحت فمي . . أحسست بأسناني تتساقط لساني يتفتت يملأ الأرض حبيبات متصادمة أسارع بجمعها ، أصنع لساناً مشابها للساني لكنه امتلك ذرورة وشجاعة . . . أسند الأسنان بجمع يدي تنساب الكلمات بخارية الصورة . . . ليست لي

رغبة في النوم . . . استدار قائلاً : إذن ستموتين فوق الفراش ، أرفع يدي أمام دموعي . . . لايادموع فقد نقضت الاتفاق معك منذ الآن في الصباح قوة جديدة تسند قوتي ولساني . . تأهبت للذهاب الى عملي ، ما إن سرت خطوة حتى واجهني أمر يمنعني من الذهاب تجاهلت الأمر ، وخرجت مسرعة الأني أفضل الموت على التنازل عن هويتي . . عن النقطة المضيئة في حياتي وسط سمائي الحالكة ، وأحسست لأول مرة بخيوط الشمس تكشف عتمة حياتي . . . رحت أركض مبحرة في رحلة خارج حدود الزمن ، خارج حدود الذات . . . أنتزع التواريخ التي رسمت حياتي بدقائق . . في الساعة الثالثة تعودين في الساعة الثامنة تخرجين وهذا هو يومك . . ها هي الأوراق تتساقط . . أتسلق الأشجار . . أمتلك صوتاً . . . أفقأ العيون تسخر من وقوفي فوق الرصيف وتسخر من ضحكتي وابتسامتي وتقابل نظراتي الاعتيادية بنظرة تحمل أكف . . شك ، تطلعت الى كل الواجهات اكتشف الأشياء التي تحيط بي وأجهلها رغم قربها مني مشيت كثيرا ، غمرتني السعادة الى حد اشتهاء فيه البكاء كما غمرني الحزن الي حدّ اشتهاء البكاء اليوم يلغني التاريخ وهو يسجل بأني عدت في الساعة الخامسة . . . وحين استقبلني جدار من العيون الثائرة ، وانهالت علي الأيدي بضربات وحشية ، وحين أنهكها التعب انتبهت الى الإصرار المتوثب في كل جزء من ملامحي . . امتدت يدُ واحدة تهز بدني بعنف ، قال أبي بيأس : ماذا تظنين نفسك؟ وأجيب من خلف سور عتيد . . . سور اسمه الاشتياق لألمس بنفسي كل جزء في كياني . . . أجبت بابتسامة تفهم معنى ماأريده . . . لاشيء . . فقط اني أتنفس . . وتسير الهياكل العظيمة في تهدئة الأنفاس بصورة مباغته ، مسيرة جنائزية ويعلن أبي بأني تحت التجربة .

هذه هي قصة الكاتبه الهام عبدالكريم التي حملت في مضمونها كما يقول القاص أمجد توفيق- فيضاً من العواطف المتداخلة والمتناقضة والمتصارعة .

لقد أثرت الكاتبة التعبير عن تجربتها اللجوء الى تيار اللاوعي الذي يتخذ من الباطن وسيلة لتجسيد الهواجس النفسية والذي يسيطر فيه الحوار مع النفس

سيطرة شديدة .

إن التعبير من خلال هذا التيار الذي يلحظ في صراعه مع تيار الوعي الذي يظن في القصة ، يشكل ظاهرة فنية تمثلت عن شعراء الرمز الذين تحولوا في نهاية المطاف الى المذهب السيريالي (مذهب مافوق الواقع) الذي يجسد أفكار أصحابه تجسيداً عشوائياً بعيداً عن تنظيم العقل وترتيبه . وبذلك يفقد العقل الواعي وظيفته الحقيقية في النظر الى الأشياء وهو يقترب اقتراباً شديداً مما يسمى (المونولوج الداخلي) الذي شاع في أوروبا عند السيرياليين بخاصة .

لكن الهام عبد الكريم لم تكن تنطلق من هذه الفلسفة أصلاً وانما انطلقت في التعبير عن تجربتها بطريقة عفوية لاتخلو من بعض ماصدر عنه أدباء هذا التيار حيث انتشرت عدواه في نتاج أدبائنا الشعراء منهم على درجة الخصوص الرمزيون والسيرياليون .

ويتمثل هذا التيار تيار اللاوعي في سيطرته على تجربة الكاتبة ، فهي لاتكتفي بالصدى ويبدو أن هذا التيار يشيع كثيرا في نتاج الأدباء الذين لايفضلون البوح عن تجاربهم بشكل مباشر وواضح ، وانما يتخفون وراءه ويتسترون خلفه متخذين من صوره الضبابية والمعقدة ومما فيه من غموض وسيلة للكشف عن تجاربهم وهذه الصور التي يلجأ اليها أصحاب هذا التيار لم ترتب كما ذكرنا ترتيباً عقليا ولذلك انتابها الإبهام والغموض . والقاصة قد اقتربت من هذا بل عبرت عنه تعبيراً واضحا ، حين ذكرت الصراع بين العقل الباطن والعقل الظاهر ، المكبَّل الحقيقي ويحتدم الصراع) وهذا الصراع يتضح في العديد من الصور الضبابية وأنكمش في سريري ، ترقص فوق بدني مئات الأشباح ، رقصة وحشية ، وتثور البراكين في صدري وتندفع الحمم في سيل من الدموع ، وأغلّب في ظلام الغرفة لأباع في سوق الأحلام الحائرة ، بين ما يبتغيه العقل الباطني ومايؤكده العقل المكبل الحقيقي ويحتدم الصراع ويطول) .

---

(١)المرجع السابق ص١١٩ .

ومن ذلك قولها وهي تجمع بين شتات من الصور التي لايجمعها جامع واضح . والقصة عبرت عن الصراع من خلال (خطين ينحوان بتناقض مترابط ، الأول حالة الاستلاب القائمة والثاني وعي الحالة ومحاولة رفضها)[١]

والقاصة تصور أن جميع من يمارسون الضغط على المرأة يعانون مرضاً ، وهي تعرف أن السور القوي لايبنى الا بالجهود والتعب والنضال .

وإلهام تعتمد في إيصال هذا المضمون على حكايات قديمة متعددة ، وتأملات كثيرة وإخفاقات عديدة ايضاً .

إنها تدفع بالقارئ الي عمق الانفعالات التي تضطرم في قلب فتاة القصة . . أما لغة القصة فترتفع وتهبط ، إنها لغة بسيطة ويعوزها بعض التماسك ، وبذلك فأن الكاتبة لاتزال فيما يبدو في أول طريقها الى كتابة القصة ، إذ القاريء يشعر أن الرابط الذي يجمع بين العبارة والعبارة أو الصورة والصورة يفتقد الى الكثير من المتانة والقدرة على ترسيخ المضمون ، وبما يوصل الفكرة الى القارئي .

ويبدو أن سبب ذلك هو لجوؤها الى لغة السريا ليين ، ولكنها لم تستكمل بعد أدوات هذه اللغة وربما لم تكن تسعى اليه .

أما الحوار في القصة فيعتمد على الحوار النفسي الذي تم بين الكاتبة وبين احساسها فيما عدا ماورد أحيانا لذكر والدها (قال أبي بيأس : ماذا تظنين نفسك) (ويعلن أبي بأني تحت التجربة) وهذا لايعد حواراً فنياً في القصة .

إن الكاتبة في هذه القصة تحاول أن تكتشف قيمتها من خلال العمل القصصي .

أن قصة إلهام عبد الكريم ، محاولة جادة للتعبير عن تجربة المرأة وعن إحساسها بالمضمون الذي يطالب بتحرير المرأة على حسب ماعبرت عنه الشاعرة ورسمت صوره وهي محاولة جادة وصادقة في ميدان الفن القصصي .

الخطو فوق الجراد
قصة قصيرة للكاتب عدنان علي جابر

وخزته الشعيرات البيضاء في عارضيه، أغلق نافذة تطل على الشارع، مقهى في الجوار، لا يني يرسل صوت مذياعه باستمرار. نفس الأغاني الممطوطة تتكرر حسب أمزجة الرواد المختلفة، الضحكات الماجنة تدوي كالقذائف في أذنيه. زم حاجبيه مستنكراً وارتدى ملابسه على عجل. أدار جهاز الترانزستر الصغير احتسى فنجان القهوة مع أخبار الصباح، هي عادة قديمة تأصلت في نفسه منذ كان شاباً صغيراً.

الشرق يفجر الحياة من قلب الموت، يضع المعجزة، يؤجج الحقول بلهيب الغضب. ذيول الرجعية تتقهقر بهزيمة ماحقة، ابتسم بطيبته، اعتدل ثم زفر بحدة أحس بشحنة من المرارة تتفجر في أعماقه.. هتف بلاوعي. بوسعي أن أقول هنا، أن أعمل شيئاً كالآخرين، بوسعي أن أشق طريقا الى الشوك، أن أزرع الأمل، أن أصنع الحب، وأولد ولادة كما أشتهي.. وخزته الشعرات البيضاء في عارضه فحكها بسبابته متيحاً لذرات من القشرة لأن تتناثر على سترته السوداء، أصلح من وضع نظارته الطبية فوق عينيه، ارتد الى الخلف خطا الى الأمام هزه الفرح من جديد، إن انتصار الارادة في شرقي آسيا هو انتصار لارادة الإنسان، أغلق المذياع، وشدَّ قاصته بجذل، حلق كالنسر مغرقاً خياله في إنجاز مايعتبر مستحيلا.. قال لفراغ الغرفة، هل حقاً يتوهج حقلنا ببريق من النور؟ هلل للفكرة الجميلة... وأشرقت ابتسامته ثملة ملء عينيه.

وخزته الشعيرات البيضاء في عارضيه، أحس بأرض الغرفة تميد به، اكفهرت صورته في المرآة، تقمصه الأكتئاب يفتح بابا ويفرض وجه العذاب، شجرة كرمة انتصبتْ لي فناء الدار... وحبي يلعب مع فتاة ماتجمهر عدد من الصبية في مكان آخر من الفناء، تقاذفوا كرة بين أقدامهم، انتقلت الصورة الى عينه اليمنى حيث استقرت فوقها عصابة بيضاء، وقال لامرأة أثقل كاهلها العمل المضني

كنت اتمنى لو أدركت أين موقع الخطأ في سلوكي، تستطيعين مساعدتي لو رغبت، وردت قائلة دون أن تلتفت اليه، وما أدراني تكفيني همومي الكثيرة، قال بحزن: لم تحرز أماني مقداراً من الفائدة تذهب كلها أدراج الرياح، ليتني أستطيع شيئاً قالتها المرأة وعادت تدور حول نفسها، وتمتم بكلام مبهم.

-لن تستطيعي أن تفعلي شيئاً وقالها وأشاح بوجهه بعيدا عنها...

-ولقد فعلت الكثير من أجلكم لكنكم معشر الرجال تنكرون هذا دائماً

-حتى الفأرة تفعل أكثر من هذا أحياناً.

- لاتني تتهمني بالقصور حتى أعيتيني - ليتك تكف عن الكلام اللاذع فإن أعصابي لم تعد تحتمل.

-أجرؤ وأقول متخلفة.. وعاد يهزّ رأسه بأسى.. أظن أني تطاولت قليلا لساني يتهور أحيانا، وسار صوب الأولاد، اختلط بهم، مسح على رؤوسهم برقة. فيما عانقت عيناه شجرة الكرمة. واستمر يزفر بشدة... يخاطبها من جديد: ما أجمل طفولتي لكنها لم تنتبه لكلامه، أقترب منها حتى لاصقها، وقال لها بلهجة بدت غريبة:

-هل عاد أبي؟

بهتت المرأة... وقالت مرتابة: أقلت شيئاً ياعزيزي؟

-لقد سألتك عن أبي إن كان قد عاد من حقله أم لا؟

حملقت المرأة في وجهه بشدة، وقد علا وجهها الا صفرار... قالت باضطراب يبدو أنك متوعك الصحة هذا النهار.

أجابها سارحاً: قال أبي إن وجه الحقل أخضر كالزمرد والموسم مثقل بالخير الوفير، قرأت الفرح مزدهراً على قسماته، دعاني لقضاء يوم الجمعة في المارس الغربي.

أراجع دورسي في ظلال الأشجار وأنشط ذهني. حلم ينساب كلون البحر في يافا والساحل الوضاء يمتد كشريان ينبض في قلبي.

فاضت عينا المرأة بالدموع... وقالت بود، عد الى فراشك الآن انك متعب

وقال بحدة : بل نذهب للحقل ، لنشارك أبي فرحته .

أشاحت المرأة بوجهها وتمتمت ، الكابوس يعاوده من جديد ، سأحاول الاتصال بالطبيب عله يخفف عنه قليلاً . . . . هز رأسه باستخفاف . كانت شجرة الكرمة تنتصب في فناء الدار والأولاد يلعبون ببراءة . . . وخزته الشعيرات البيضاء في عارضه وانتفض فجأة :

-أنا ذاهب ، قالها كالمتأهب ، حاول السير باتجاه الباب ، الاّ أن المرأة حاولت دون ذلك ، قالت :

- الى أين تذهب

-حيث أمرني أبي

- لم يأمرك أحد بشيء ، عد الى فراشك

- سحب مقعداً صغيراً ، جلس عليه واستند الى حائط ترابي وقال بعد فترة . . قصيرة لم يعد شيء يهمني

-كيف؟

-وحانت منه التفاتة نحو الأولاده كانوا لايزالون يتقاذفون الكرة بينهم ، زفر بحرقه وفرد يده في الهواء . . وقالها بانفعال : لو أمكنني فقط . . . الحارة الفوقا؟

- أي حارة تعني

تشنجت تقاطيع وجهه فأغمص عينيه وابتلع كمية من الهواء المشبع بذرات الغبار وقال بعفوية :

كان أبي يقول . . . اذهب للحارة الفوقا وأحضر لنا الخضار من بستان عمك . كانت الحارة الفوقا على كتف البلدة الأيمن ، تشرف على سهل متسع تكسوه الخضرة ، له من الجمال ما يأسر النفوس . . . وابتسم بعفويةوهو يستطرد . كانت المسافة بيننا لاتزيد على مسيرة دقائق معددودة . . لو أمكنني أن أخطف رجلي نحو الحارة قليلاً ، قلبي يوخزني من الصباح ، رمل ينمو بين ضلوعي ، لاحيلة ، الحب والمارس الغربي الطريق الي يافا ، تمت على جانبه مزارع الليمون والبرتقال .

والقرية النهائية ترسل ذراعيها . . . الوادي الكبير . . . واتسعت حدقتاه فيما ارتسمت على قسماته ابتسامة باهتة اللون (تلك هي أحلى أيام العمر) وكنت أعود من الحارة الفوقا محملاً بالخضار والفواكه، آه لو أمكنني التخلص من هذا الألم اللعين.

واقتربت منه المرأة حتى لاصقته، قالت مواسية: ما أجمل الذكريات السعيدة انتفض كالمجرم، وقال منفعلاً : اعلم أنني لا أستطيع رؤية الحارة اليوم مثلما كنت أفعل في الماضي، حاولت ذلك مرة، كانت المسالك شاقة، وثمة غرباء اعترضوا سبيلي.

–حاولوا بيننا، قالوا الحارة الفوقا ليست للنزهة، ورحت أذرف الدمع السخي كان كلامهم يخزني في قلبي، يوجعني، وظل يردد، سمعت كلاماً كثيراً، قالوا كلاماً كثيراً، ولكن مازالت الحارة مغلقة في وجهي حتى الآن. قالت المرأة : غداً تزورك العافية. وتمتمت عاد يهذي من جديد

–قال غداً أخطف رجلي نحو الحارة الفوقا، أعلم أنها مسيرة شاقة، ولكن لابأس في ذلك، علي تلبية نداء أبي، إنه يدعوني بإلحاح، ولاسبيل لمخالفة أمره.

–قالت المرأة : حتى متى سيظل يهذي هكذا يبدو أن النوبة هذه المرة شديدة وقال: أرى الأولاد يتقدمون في كل شيء بسرعة، ما أروع الصبيان كنا نفعل هذا في صغرنا . . نظل نركل الكرة حتى يرهقنا التعب، فننطرح تحت الأشجار أشجار الكرمة في فناء الدار، وحاول أن يقول شيئاً آخربدا حبيساً في أعماقه، إلا أنه فشل في ذلك، أشرق بآهة غصت في صدره طويلاً وصمت وقالت المرأة: لقد بدأ يسترد وعيه على مايبدو، نظرت اليه معاينة واستطردت : لقد أخفقنا– كان لايزال يتابع الأولاد في عبثهم بأهتمام. . . وكررها إنني بخير، قال بصوت حاول أن يجعله طبيعياً : إنني بخير. وغداً آمر ا لأولاد بالذهاب الى الحارة الفوقا لإحضار الخضار من بستان العم.

–قالت المرأة: أين أنت من الحارة الفوقا، لاتني تذكرها، حتى جعلتها شغلك الشاغل.

قال مهتاجاً : صه يا مرأه ، الحارة هي هي وإن تغيرت فيها بعض المظاهر ، لكنها ستبقى جميلة ، عامرة بالبساتين كما عهدناها . وجالت عيناه في الأولاد، لن نتركها لسواهم مهما كان الثمن .

هزت المرأة رأسها بانفعال : وخاطبت أحد الأولاد، بدأ الصغير يتقدم حتى أصبح قريباً منهما ، طالت قامته ، اكتسى وجهه برجولة مبكرة .

قال مخاطباً المرأة : يحق لي أن أحلم أين من حقي أن أمارس أحلامي كما أشتهي؟

قالت المرأة : غداً تزورك العافية .

قال : ماذا قالو بشأن المارس الغربي؟

- لاترهق نفسك كثيرا بمثل هذه الأمور الآن ، قم واسترح .

- وخزته الشعيرات البيضاء في عارضيه ، فنادى على أحد الأولاد وقال :

أخبرني إن كنت سمعت شيئاً جديداً . كان الفتى قد أصبح قريباً من مقعده . . . يده فوق كتفه . وعاد يكرر السؤال : أنبئني صدقاً هل سمعت شيئاً من مارسنا الغربي . قيل إنه يتوهج بلون الشفق .

وأجابه الفتى بلهجة الواثق من نفسه ، نعم سمعت مثل هذا الكلام يتردد . . . إنه يتأجج لاشك بأن ما نمى إليك كان حقيقة وامتدت اليد الخشنة لتضغط على الذراع الفتيه بامتنان . . . لقد طمئنني المرأة ولا أحس بالألم ، وابتسم ابتسامة واسعة ، فيما احتوت ذراعاه النجل اليافع وطوقتاه بحرارة[1]

في هذه القصة تناول القاص (عدنان علي خالد) صورة درامية لقرية فلسطينية شطرتها الأسلاك الشائكة الى قسمين : ثم طموح أحد الرجال الى العودة إليها يتجاوز تلك الأسلاك لرؤية(الحارة الفوقا) التي نشأ وترعرع فيها(غداً أخطف رجلي نحو الحارة الفوق ، أعلم أنها مسيرة شاقة لابأس في ذلك علي تلبية نداء

---

(١) مدخل الى القصة القصيرة في الأردن: أسامة فوزي يوسف، منشورات مجلة الفكر:عمان١٩٨١ .

أبي إنه يدعوني بإلحاح ولاسبيل لمخالفة أمره) والترابط الحتمي بين الحارتين(الفوقا) و(التحتا) في القرية الفلسطينية يقابله ترابط حتمي بين الجيلين الكبير والصغير، فبطل القصة لايني يسمع نداء والده المتكرر بضرورة العودة الى الحار الفوقا، وهي بالتأكيد رمز لفلسطين المحتلة بكاملها، وهذا الترابط فيه استمرارية للنضال، وفيه إحساس بالمسؤولية تجاه الأرض فيه إصرار علي تحريرها والعودة اليها (الحارة هي هي، وان تغيرت فيها بعض المظاهر ولكنها ستبقى جميلة) وهي ستبقى كذلك ويتمنى أن تستمر كذلك كي يتمتع بها الجيل الجديد(جالت عيناه في الأولاد لن نتركها لسواهم مهما كان الثمن).

ولأن النضال الفلسطيني امتداد لنضال حركة التحرير العالمي بإننا نجد الكاتب معنياً بالربط مابين هذه وتلك(أدار جهازالترانزستر الصغير، متعة فنجان القهوة مع أخبار الصباح هي عادة قديمة تأصلت في نفسه منذ أن كان شاباً صغيراً. . . الشرق يفجر الحياة من قلب الموت، يصنع المعجزة يؤجج الحقول بلهب الغضب ذيول الرجعية تتقهقر بهزيمة ماحقة ابتسم بطيبة، تلك هي النتيجة الحتمية اعتدل ثم زفر، بوسعي أن أقول حسناً.

- أن أعمل شيئاً كالآخرين، بوسعي أن أشق طريقاً في الشوك، أن أذرع الأمل أن أصنع الحب. وأولد ولادة جديدة كما أشتهي هذه الفرحة من جديد إن انتصار الإرادة في جنوب شرقي آسيا هو انتصار الإرادة الإنسان، أغلقت المذياع.

والكاتب يربطه بين المقاومة الفلسطينية التي أخذت تشتعل في الأرض المحتلة، وبين أنتصار المقاومة في جنوب شرقي آسيا- فيتنام -يجعل الولادة الجديدة رهينة بنمو الأطفال واشتداد سواعدهم، إيماناً منه بدور الجيل الجديد (نادى على أحد فقال: أخبرني إن كنت سمعت شيئاً جديداً، كان الفتى قد أصبح قريباً من مقعده. يده فوق كتفه، وعاد ليكرر السؤال. نبئني بنيّ بصدق هل سمعت شيئاً عن مارسنا الغربي، قيل إنه يتوهج بلون الشفق)[(١)]

---

(١) ينظر: المرجع السابق ص ٣٩-٤١.

والقصة كتبت بلغة تجمع بين العفوية والبساطة والشفافية من جهة وبين قوة الأداء وعمق المعاني ونمو الأفكار ونضج المواقف . مما يقربها من العفوية والبساطة وجود كلمات ومفردات مأخوذة من البيئة الفلسطينية فهي تجمع بين المفردات الواقعية وبين صدق العواطف كما تجمع بين واقع المأساة الفلسطينية من جهة وبين سبحات الخيال بالعودة الى الوطن الأم . . . الى الأرض والمزرعة والقرية وكلها مفردات تتواشج في مخيلة الكاتب تدفع اليها عواطف ساخنة ومواقف رجولية صلبة، وتمسك بالأرض لايتنازل عنها مهما كانت من تضحيات وفي القصة تصوير عفوي وبسيط لمفردات الحياة الفلسطينية ، فقد جمع الكثير من هذه المفردات: القرية والأطفال وأشجار الزيتون ولعب الأطفال وإشراقة الأمل في العودة .

أما صدق الموقف في التعبير عن القصة الفلسطينية فهو يفوق كل وصف ويتجاوز كل مايفكر به عمل في قلبه الأمل في العودة الى وطنه الكبير العزيز .

إسماعيل يتحدى المجتمع
ليحيى حقي(١)

ولكن أين فاطمة النبوية؟ أقبلت ماذا أمامه فتاة في شرخ الصبا ضفيرتاها وأساورها الزجاجية الرخيصة، وحركاتها وكل مافيها وما عليها يصرخ بانها قروية من أعماق الريف. هل هذه هي الفتاة التي سيتزوجها؟علم منذ اللحظة الأولى أنه سيخون وعده وينكث عهده، ومالها معصوبة العينين؟ فهي ترفع ذقنها لتستطيع أن ترى وجهه، لم يدعها الرمد منذ أن سافر وساء حالها يوماً بعد يوم.

وأعد العشاء وجلسوا، ولعلهم جلسوا من أجله حول مائدة لهم من الخشب الأبيض لم يأكل أحد لم يأكلوا هم، من حدة الفرح، ولم يأكل هو من صدمة اليقظة، اعترف لي أسماعيل فيما بعد بأنه حتى في اللحظة التي كان يجب أن تشغله سعادة العودة الى أحضان والديه عن القياس والمقارنة والنقد، لم يملك نفسه عن التساؤل كيف يستطيع أن يعيش بينهم؟وكيف سيجد راحته في هذه الدار؟ وأعد الفراش، وأبى الشيخ رجب الآّ الإنصراف الى غرفته ليترك إبنه يستريح من عناء السفر. وهذه أمه تجذب نفسها جذباً وتهم بتركه، ولكنها تشير الى فاطمة وتقول:

-تعالي يافاطمة قبل أن تنامي أقطر لك في عينيك، ورأى إسماعيل أمه وفي يدها زجاجة صغيرة وترقد فاطمة على الأرض، وتضع رأسها على ركبة الأم فتسكب من الزجاجة في عينيها سائلا تتأوه منه فاطمة وتتألم.

سألها إسماعيل:

-ما هذا يا أمي؟

- هذا زيت قنديل أم هاشم. تعودت أن أقطر لها منه كل مساء لقد جاءنا به

---

(١) من قصة (قنديل أم هاشم) :سلسلة إقرأ دار المعارف بمصر ص ٣٩-٤٦.

صديقك الشيخ درديري، إنه يذكرك ويتشوق اليك. هل تذكره؟ أم تراك ليته؟ قفز إسماعيل من مكانه كالملسوع. أليس من العجيب أنه وهو طبيب عيون يشاهد في أول ليلة من عودته بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمد في وطنه؟تقدم أسماعيل إلى فاطمة فأوقفها وحل رباطها، وفحص عينيها فوجد رمداً قد ؟أتلف الجفنين وأضر بالمقلة، فلو وجد العلاج المهديء المسكن لتماثلت للشفاء ولكنها . . . بالزيت الحار الكاوي. فصرخ في أمه بصوت يكاد يخرق حلقه حرام عليك حرام عليك، أنت مؤمنة تصلين فكيف تفعلين أفعال هذه الخرافات والأوهام.

وصمتت أمه وانعقد لسانها، تحاول أن تتمتم ولا تبين ورأى إسماعيل شبح أبيه على الباب في جلباب أبيض قصير وعلى رأسه طاقية تحتها وجه مربد. هل يتوقع قلبه الحنون مكروها؟

ماذا ؟لعل في تصرفات اسماعيل وحركاته ونظراته ما أيقظ في نفسه منذ اللحظة الأولى بعض الريبة ماهذا الصراخ؟ ماذا حدث؟

ونطقت أمه تستعيذ بالله وتقول له:

-اسم الله عليك يا ابني، ربنا يكملك بعقلك هذا غير الدوا والأجزا[1] هذا ليس الاّ من بركة أم هاشم[2].

واسماعيل كثور هائج لوحت له بغلالة حمراء فقال على يدي أنا الشفاء الذي لم تجده عند الست أم هاشم.

- يا ابني دو ل ناس كتير بيتباركوا بزيت قنديل أم العواجز، جربوا وربنا شفاهم عليه. إحنا طول عمرنا جاعلين تكالنا على الله وعلى أم هاشم. ده سرّها باتع[3].

-أنا لاأعرف أم هاشم ولا أم عفريت.

---

(١) الأجزا: الدواء (لفظة تركية)

(٢) أم هاشم: السيدة زينب من آل البيت.

(٣) سرّها باتع: أي بركتها نافذة.

هبط على الدار صمت كصمت القبور في هذا البيت تعيش قراءة القرآن والأولاد وصدى الأذان كأنها جيمعاً استيقظت وانتبهت ثم أطرقت وانطفأت وحل محلها ظلام وهيبة . . . لاعيش مع هذه الروح الغريبة التي جاءت له من وراء البحار وسمع صوت أبيه كأنما يصل اليه من مكان سحيق .

-ماذا تقول ؟هل هذا كل ما تعلمته في بلاد برّه ؟كل ماكسبناه منك أن تعود الينا كافراً؟

كل ماهو فعله اسماعيل بعد ذلك يدل على أن المرض العصبي القديم قد عاوده فجأة وانفجر بشدة من جديد ، فقد وعيه وشعر بحلقه يجف وبصدره يشتعل وبرأسه يموج في عالم غير هذا العالم .

شب على قدميه واقفا ، لاشك في نظرته مايخيف ، فقد تضاءلت الأم أمامه وابتعد الأب عن طريقه هجم إسماعيل على أمه يحاول أن ينتزع منها الزجاجة فتشبثت بها لحظة ، ثم تركتها له فأخذها من يدها بشدة وعنف ، وبحركة سريعة طوّح بها من النافذة . وكأن صوت تحطمها في الطريق دوي القنبلة الأولى في المعركة ووقف إسماعيل حائراً لحظة له نظرة تجوب ماحوله وتتنقل من وجه أمه وفاطمة الى وجه أبيه ، وجد إشفاقاً وعطفاً ولم يجد تسامحاً ومنهما ربما استشف في نظرتهم بعض الرعب فتزايد هياجاً وانطلق الى الباب وفي طريقه وجد عصا أبيه فأخذها ثم هرب من الدار جرياً ينكص (١) عن أن يطعن الجهل والخرافة في الصميم طعنة نجلاء (٢) ولو فقد روحه .

أشرف على الميدان فإذا به يموج كدأبه بخلق غفير ، ضربت عليهم المسكنة وثقلت بأقدامهم قيود الذل ، ليست هذه كائنات حيه تعيس بعصر تحرك به الجماد ، هذه الجموع آثار خاوية ، محطمة كأعقاب الأعمدة الخربة ، ليس لها

(١) ينكص: يتراجع

(٢) نجلاء:واسعة.

ماتفعله الا أن تعثر بها أقدام السائر. ما هذا الصخب الحيواني؟ وما هذا الأكل الوضيع الذي تلتهمة الأفواه؟ يتطلع الى الوجوه فلا يرى الاّ آثار استغراق في النوم كأنهم جميعاً صرعى افيون . . .

لو استطاع اسماعيل لأمسك بذراع كل واحد منهم وهزه هزة عنيفة وهو يقول :

-استيقظ ، استيقظ من سباتك وأفق وافتح عينيك ، ماهذا الجدل في غير طائل والشقشقه والمهاترة في سفاسف؟ تعيشون في الخرافات وتؤمنون بالأوثان وتحجون للقبور وتلوذون بأموات .

وعثرت قدمه بطفل ملقى على الرصيف والتف حوله جموع من الشحاذين ، يعرضون عليه عاهات يرتزقون منها رزقاً حلالاً كأنها من نعم الله عليهم أو مهن وصناعات .

وشعر إسماعيل بأن هذه الجموع أشلاءميته تطبق على صدره وتكتم أنفاسه وتبهظ أعصابه ، يصطدم به بعض المارة كأنهم عمي يتخبطون ، هذاالرضا عجز ، وهذه الطيبة بلاهة ، وهذا الصبر جبن ، وهذا المرح انحلال .

انفلت اسماعيل من الزمام، وجرى الى الجامع ودخله واجتاز الصحن الى الحرم المقام يتنفس بدل الهواء أبخرة ثقيلة من عطور البرابرة . هذا هو القنديل قد علق التراب بزجاجة واسودت سلسلته ضوء هذا الشعاع أعلاه قائم للخرافة والجهل . يحوم في سقف الحرم خفاش اقشعر له بدنه ، حول المقام أناس كالخشب المسندة وقفوا مشغولين متشبثين بالأسوار ، فيهم رجل يستجدي صاحبة المقام شيئاً لم يفهمه اسماعيل وانما وعى أنه يستعديها على خصم له ويسألها أن تخرب بيته وتيتم أطفاله .

والتفت إسماعيل الى ركن المقام فوجد الشيخ درديري يتناول رجلا معصوب الرأس بمنديل نسائي ، زجاجة صغيرة في حرص وتستر ، كأنما هي بعض المهربات لم يملك اسماعيل نفسه . . . فقد وعيه وشعر بطنين أجراس عديدة وزاغ بصره ثم شب وأهوى بعصاه على القنديل فحطمه وتناثر زجاجه وهو يصرخ :

-أنا . . . أنا . . . أنا . . .

ثم لم يستطع أن يتم جملته(من يدري ما ذا كان سيقول) هجمت عليه الجموع، وتهدمت فوقه فخر على الأرض فغمى عليه، ضربوه وداسوه بالأقدام، وجرح رأسه وسال الدم من وجهه ومزقت ثيابه .

في القطار
قصة قصيرة لمحمد تيمور

صباح ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النفس همومها، وفي الحديقة تمايل الأشجار يمنه ويسره كأنها ترقص لقدوم الصباح، والناس تسير في الطريق، وقد دبت في نفوسهم حرارة العمل. وأنا مكتئب النفس، أنظر من النافذة لجمال الطبيعة وأسائل نفسي عن سر أكتئابها فلا أهتدي لشيء.

تناولت ديوان (موسيه) وحاولت القراءة فلم أنجح فألقيت به على الخوان، وجلست على مقعد واستسلمت للتفكير، كأني فريسة بين مخالب الدهر مكثت حينا أفكر ثم نهضت واقفا، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم الى أي مكان تقودني قدماي، الى أن وصلت الى محطة باب الحديد، وهناك وقفت مفكراً ثم اهتديت للسفر ترويحاً للنفس وابتعت تذكرة وركبت القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله. وجلست في إحدى غرف القطار بجوار النافذة، ولم يكن بها أحد سواي، ومالبثت في مكاني حتى سمعت صوت بائع الجرائد يطن في أذني (وادي النيل، الأهرام، المقطم) فابتعت إحداها وهممت بالقراءة واذا بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخ من المعممين، أسمر اللون طويل القامة نحيف القوام كث اللحية له عينان أقفل أجفانهما الكسل فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عني، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد، ثم بصق على الأرض ثلاثاً ماسحاً شفتيه بمنديل أحمر، يصلح أن يكون غطاء لطفل صيغر، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة، وجعل يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء والصالحين، فحولت نظري عنه وعن الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله.

نظرت الى الفتى، وتبادر الى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه،

وهو يعود الى ضيعته ليقضي إجازته بين أهله وقومه، نظرت الى الشاب كما نظر اليّ ثم أخرج من حافظته، رواية من روايات مسامرات الشعب، وهم بالقراءة بعد أن صوب نظره عني وعن الأستاذ، ونظرت الى الساعة، راجياً ان يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع فإذا بأفندي وضاح الطلعة حسن الهندام دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس.

جلس الأفندي وهو يبتسم، واضعاً رجلا على رجل بعد أن قرأنا، السلام، فرددنا رد الغريب على الغريب. وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته والأستاذ يسبح وهو غائب عن الوجود والأفندي ينظر للمسافرين، وأنا أقرأ وادي النيل منتظراً أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس.

مكثنا هنيهة لانتكلم، كأنا ننتظر قدوم أحد، فانفتح باب الغرفة، ودخل شيخ يبلغ الستين، أحمرالوجه، براق العينين، يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل، وكان ممسكاً مظلة أكل عليها الدهر وشرب، أما حافة طربوشه فكانت تصل الى أطراف أذنيه، وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفقائه المسافرين كان يسألهم من أين هم قادمون، والى أين يذهبون، ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير وتحرك القطار، بعد قليل يقل من فيه الى حيث هم قاصدون.

سافر القطار ونحن جلوس لاننبس ببنت شفة، كأنما على رؤوسنا الطير حتى اقترب من محطة شبرا، فإذا بالشركسي يحملق في ثم قال موجهاً كلامه الي:
-هل من أخبار جديدة ياأفندي؟
-فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي- ليس في أخبار اليوم مايلفت النظر، المهم الاّ خبر وزارة المعارف، بتعميم التعليم ومحاربة الأمية.

ولم يمهلني الرجل، أن أتم كلامي، لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وبدأ بالقراءة مايقع تحت عينيه، ولم يدهشني مافعل لأني أعلم أعلم الناس بحدة الشراكسه وبعد قليل وصل القطار محطة القطار وصعد فيها عمدة القليوبية وهو رجل ضخم الجثة كبير الشارب أفطس الأنف، له وجه به آثار

الجدري، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل. جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة، وصلى على النبي، ثم سار القطار قاصداً قليوب.

مكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم وقال:

-يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية، حتى يرتقي الفلاح الى مصاف أسياده، وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى.

-فالتقطت الجريدة من الأرض وقلت:

-واية جناية؟

-انك مازلت شابا لاتعرف الفلاح الناجح لتربية الفلاح.

-وأي علاج تقصد وهل من علاج انجح من التعليم؟

قطب الشركسي حاجبيه وقال بلهجة الغاضب:

-هناك علاج آخر.

- وما هو؟

فصاح بملء فيه صيحة أفاق لها الأستاذ من نومه وقال:

-السوط إن السوط لايكلف الحكومة شيئاً، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة ولاتنس إن الفلاح لا يذعن الاّ للضرب لأنه اعتاده من المهد الى اللحد وأردت أن أجيب الشركسي، ولكن العمدة حفظه الله كفاني مؤونة الرد فقال:

-صدقت يابيه صدقت، ولو كنت تسكن الضياع لقلت أكثر من ذلك إننا نعاني من الفلاح مانعاني لنكبح جماحه ونمنعه من ارتكاب الجرائم.

فنظر اليه الشركسي نظرة ارتياب وقال:

-حضرتكم تسكنون الأرياف؟

-أنا مولود بها يابيه

-ماشاء الله.

جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه، والأفندي ذو الهندام الحسن ينظر بملابسه ثم ينظر الينا ويضحك، أما التليمذ فكانت على وجهه سيما الاشمئزاز

ولقد هم بالكلام مراراً فلم يمنعه الاّ حياؤه وصغر سنه ولم أطق سكوتا على مافاه به الشركسي فقلت له :

-الفلاح يابيه إنسان مثلنا وحرام الا يحسن الانسان معاملة أخيه الأنسان فالتفت الي العمدة كأنى وجهت الكلام اليه وقال :

-أنا أعلم الناس بالفلاح ولي الشرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن تقف على شؤون الفلاح أجيبك ، إن الفلاح ياحضرة الأفندي لايفلح معه الاّ الضرب . ولقد صدق اليك فيما قال ، وأشار الى الشركسي .

-ولا ينبئك الاّ خبير

فاستشاط التلميذ غضباً ، ولم يطق السكوت . فقال وهو يرتجف :

-الفلاح ياحضرة العمدة؟

فقاطعه العمدة قائلاً :

-قل ياسعادة البيك . لأني حزت الرتبة الثانية منذ عشرين سنة .

قال التلميذ :

-الفلاح ياحضرة العمدة لايذعن لأوامركم إلاّ بالضرب لأنكم لم تعودوه غير ذلك فلو كنتم أحسنتم صنيعتكم معه لكنتم وجدتم فيه أخاً يتكاتف معكم ويعاونكم ولكنكم مع الأسف أسأتم اليه فعمد الى الإضرار بكم تخلصاً من إساءتكم وانه ليدهشني أن تكون فلاحاً وتنحي باللائحة على إخوانك الفلاحين .

فهز العمدة رأسه ونظر الى الشركسي وقال :

-هذه هي نتائج التعليم

فقال الشركسي .

-نام وقام فوجد نفسه قائم مقام .

أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه ضاحكاً وصفق بيده وقال للتلميذ :

-برافو يا أفندي برافو .

ونظر اليه الشركسي وقد انتفخت أودا جه وتعسر عليه التنفس وقال :

-ومن تكون أنت؟
-اين الحظ والأنس، وقهقه عدة ضحكات متوالية.
ولم يبق في قوس الشركسي منزع، فصاح وهو يبصق على الأرض طورا وعلى الأستاذ طوراً وعلى حذاء العمدة تارة
أدب سيس فلاح
ثم سكت الحاضرون، وأوشكت أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة الى الأستاذ وقال:
-أنت خير الحاكمين ياسيدنا فاحكم بيننا في هذه القضية. فهز الأستاذ رأسه وتنخنح وبصق على الأرض وقال:
-وماهي القضية لأحكم فيها بإن الله جل وعلا؟
-هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب؟
وعاد الأستاذ الى خموله وإطباق أجفانه مستسلماً للذهول، فضحك التلميذ وهو يقول:
-حرام عليك يا أستاذ، إن بين الغني والفقير من هو على خلق عظيم، كما أن فيهم من هو في الدرك الأسفل.
-واحسرتاه إنكم من يوم ما تعلمتم الرطان فسدت عليكم أحلامكم، ونسيتم أوامر دينكم ومنكم من بجح وبغى واستكبر وأنكر وجود الخالق، فصاح الشركسي والعمدة (لك الله يا أستاذ، وقال الشركسي.
-كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه واليوم يشتمه ويهمّ بصفعه. وقال العمدة: الولد لايري وجه عمته والآن يجالس إمرأة أخيه.
ووقف القطار في قليوب فقرأت على الجميع السلام وغادرتهم وسرت في طريقي الى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة مايصيح في أذني من صدى الحديث.

أبطال الخمرة
قصة قصيرة لمحمود أحمد السيد

دخل الشاب المدرسة الملكية، أو معمل الموظفين في بغداد، في السنة العاشرة من عمره وتخرج منها في السنة العشرين.

وعلى أثر ذلك توظف في أحدى بلاد العراق بوظيفة كاتب بإحدى دوائر الحكومة سبحان الله الآن ولدت له الأيام، أول عجيبة من العجائب.

كان في بغداد يدعي باسمه الحقيقي. أما هناك فقد عرف بين الموظفين بالوحشي.

-أين ذهب الوحشي؟

-كيف هو حال الوحشي؟

هكذا كانوا يتكلمون عنه كلما خطر على بالهم، أو تذكره أحد منهم في ساعة من الساعات.

هل تعلم أيها القارئي لم كل ذلك؟ لأنه لم يكن يرافقهم في مجالس لهوهم وطربهم، أو يجالسهم في محافلهم بين الغواني والراقصات، أو يشاركهم على موائد الخمر والميسر.

مرت الأيام وكرت الشهور وهم على تلك الحالة، في غمرتهم ساهون، وبأنفسهم لاهون، وهو في معزل عنهم، لايحفل بأمرهم، ولا يرغب أن يعرف شيئاً عنهم وعن شأنهم أبدا.

لكن من كان يدري أن القدر سيسوقه يوماً الى هؤلاء فيحدث أمراً ذا شؤون دعاه أحد الأصدقاء الى مأدبة أقامها في ختان ولد من أولاده، فلم يسعه الاّ إجابة دعوته.

دخل مجلسه مساء، وعند توسطه المكان، أدار نظره في القوم فرأى الشبان السابق ذكرهم في سكوت، و لكنهم من حين الى حين بينهم يتغامزون. بعد نصف ساعة تناولوا طعام العشاء، وبعد ساعة مدّت موائد أخرى، عرفها من منظرها، إنها موائد بنت الحان. . .

دار حولها القوم استدارة الهالة للقمر، ثم شرعوا بفتح الزجاجات وإملاء

الكؤوس والأقداح . أما هو فقد تحير في أمره تحيراً أعقبه تعوذ متذمر، ثم قيام للوداع والخروج قال أحدهم . هل(تستنكف) من الجلوس معنا؟

وقال آخر كلا، لكنه متعقل ويزعم أنه يكره الخمرة . فأجابه ثالث : لا إخال أن ذلك صحيح نظر الرجل الى هؤلاء زودّها كل مايستحقون من معاني التحقّير والازدراء ثم التفت الى الشخص الثالث مقال له أنت مخطيء نعم مخطيء بجوابك فأنا أكره الخمرة وأكره كل من . . .

فقاطعه الجميع وقالوا لالا أنت الواهم، أنت المخطيء إذا كان هذا فكرك إن كنت كما قلت فهل أنت أحسن منا أو من أولئك المتمدنين ا لذين يشربونها صبحا ومساء ويكرعونها في النوادي والأسواق؟

سمع الرجل هذا الكلام فاتقد غيرة وحمية، ثم وقف على أقدامه اندفع يخاطبهم قال إخواني : أنا لست أحسن منكم ولا من غيركم ولكني لا أشربها لأسباب .

اخواني : الخمرة وما أدراكم ماهي وما تنطوي عليه من الموبقات والقبائح وما تسر وماتخفي من الأوزار والفضائح . تسطو بشدة سلطاتها على المتمدنين من العباد فتورثهم الهلاك والدمار، وتسحر بمغرياتها عقول الشباب فتطوح بهم الى حضيض المفاسد والمنكرات . إن خضوع الرجل لهذه القوة يجره الى الخضوع لباقي المنكرات والموبقات، إذ لا يملك حينئذ حداً لمطامع النفس ولايوقف رغباتها المتعددة فيرتكب كل ماتصل إليه يده معادياً بكل مايملك سعياً وراء الحصول على مايقضي به لذاته ا لنفسانية وشهواته الحيوانية، وهنا تستحكم في قلبه وتنخر عظامه نخر الدود للخشب، بل وتمتص دم حياته فلا يذوق طعم الراحة والهناء مادام في قيد الحياة . قال(شارل وانير) في كتابه (روح الاعتدال) .

الرجل الذي هو عبد الملاهي واللذات وأسير النفس الطموحه ويعني به السكير أكثر شبهاً بالدب، توضع في أنفه حلقة حديدية فيقتاد بها الى حيث يرقص ويلعب، وهو مرغم لايملك من أمر نفسه شيئاً ، وليس هذا التشبيه لمجرد التشنيع والتحقير، وانما هو الحقيقة المرة التي لا بد من الاعتراف بها وان هذا الفريق من الناس مسوقون إلى أسوأ حال ومنهم من يضحي أعز ما يحتفظ به في الحياة الدنيا كالعرض والشرف لنيل ما يرضي النفس ويقضي مطالبها .

ليس قول هذا الفلسيوف لمجرد تخمين أو مبالغة وإنما هو حكم وثيق تؤيده المشاهدة ويثبته الواقع وهو من ا لحقائق التي لاينكرها الاّ مجنون ولا يجحدها الاّ كل مكابر عنيد . . .

أننا تتبعنا المشاهد والسطور في الكتب وطالعنا ماجرى بسبب الخمرة من الرزايا والمصائب، لما قدرنا على ذلك حصراً وعقداً فكم هدمت ركن مجد رفيع وكم هدمت أسس بيت مشيد ودمرت أسراً وجعلت ويلات وكم من ثروة هي قوام حياة عائلات انتبهت سببها ، وعما قليل غدا أفرادها يتسولون في الأزقة والأسواق على ملأمن الناس .

وعلاوة على ذلك لها مضار أخرى تتعلق بالجسم، لأنها لاتخلو من مواد الكحول السامة، وهذه تكون في جميع أنواعها، وعليه فقد نهى الأطباء عنها نهياً باتاً بعد ما أكدوا تأثيرها في سائر أعضاء الجسد لاسيما القلب والكبد .

هذه هي الأسباب التي جعلتني أفر منها فراري من الأسد، وقد أكتب على نفسي أن لا أدخل مجلساً درات فيه كؤوسها وأقداحها، ومازلت حتى هذه الساعة أكرر قول الشاعر :

واهجر الخمرة إن كنت فتى   كيف يسعى في جنون من عقل

كان لخطابه هذا وقع شيء على الجالسين فإنه بعد فراغه من الكلام رأى العبوسة بادية على أوجه الجميع، حتى أن بعضهم بلغ بهم التأثر الى درجة أنهم صارو يتناولون عصيهم وطرابيشهم كأنهم يتهيأون للخروج، وقد حدث بينهم لغط وبينما كان صاحب الدعوة تتلطف بهم إذ قال له أحدهم :

من أين أتيت لنا بهذا الثقيل؟هل نحن بالمسجد في مجلس الوعظ والإرشاد؟ وشاركه رجل آخر في كلامه، أما هو فماسمع ذلك الاّ وأجابهم بجوابٍ أعظم وأشد، سبوه فسبهم، وشتموه فشتمهم ، ثم احتدم العراك وحدث ما حدث وهكذا ليس لهم جلد النمر، وقد صار يترقبهم ترقب الأسد فريسته ، ولكنه مع ذلك باق في شكوكه قائلاً :

- هل سأغلبهم أم هم الغالبون؟

مرت الأيام والضغائن تتعاظم والعداوة تزداد، حتى جاءت ساعة لعبوا بها دورهم المهم، ثم طروده من وظيفته ونكبوه .

الفصل الثالث

الرواية

الرواية

نمط من أنماط الفن القصصي ، يختلف عن القصة القصيرة في العديد من عناصره كالزمان والمكان والحدث والشخصيات وغيرها ، فهو أكثر شمولاً ، وأطول زمناً مما هو عليه في القصة القصيرة .

ويراها أحد الدارسين (صورة أدبية نثرية ، تطورت عن الملحمة القديمة ، وكان ظهورها مرتبطاً بالنظام الإقطاعي الذي ساد العصور الوسطى ، اذ كان الأدب الارستقراطي للنظام الإقطاعي [١]

ولقد سبق أن تحدثنا عن الفن القصصي حديثا مفصلا ، اشتمل على عناصر هذا الفن وتاريخه في الأدب العربي ، وتطوره في العصر الحديث ، كما أشرنا الى رواده الأوائل الذين وضعوا أصوله ورسموا طرائقه وفتحوا للأخرين الطريق لممارسة كتابته .

وها نحن الآن ، نعرض لفن القصة الطويلة(الرواية) لأن الرواية في هذا العصر احتلت موقعاً متميزاً بين فنون الأدب العربي بل بين فنون القصة نفسها ، حتى لقد سمى بعض النقاد هذا العصر بعصر الرواية ، لأنها اقتحمت على الفنون الأخرى حدودها ، ونافستها .

ويمكننا تحديد مجموعة من الفروق بين القصة القصيرة والرواية ، ومنها : [٢]

١) من حيث الأحداث والشخصيات ، فموضوع القصة يتضمن حادثة واحدة تدور حول شخصية واحدة أو أشخاص معدودين ، في حين تقوم الرواية على حادثة رئيسية واحدة ، تتفرع عنها حوادث أخرى ، أو تدور على أكثر من حادثة ، تجمعها فكرة مشتركة ، وفي الرواية شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية يأخذ كل منهم دوره في تفعيل الحدث ، وقد تكون ادوار قسم منهم ، وخاصة الشخصيات الثانوية سريعة ، ولكنها تبقى على علاقة بالحدث بشكل أو بأخر .

---

(١) الأدب وفنونه:عز الدين إسماعيل.

(٢) انتفع الدارسان في هذا الموضوع بكتاب(القصة القصيرة) لعزيزة مريدن

٢) من حيث الطول والقصر، فالقصة محدودة الحدث والشخصيات ولذلك لاتسغرق زمناً طويلاً، في حين أن الرواية يمكن أن تطول، وكذلك يمكن أن تبقى محدودة الطول، دون أن يؤثر ذلك في عناصر الرواية في حين لايمتلك كاتب القصة هذا الحق، ولذلك فإن كتابة القصة أصعب من كتابة الرواية، لأنها مقيدة بقيود، وكذلك فإن القصة تحتاج الى خبرة صاحبها ودقته في تطوير الأحداث ورسم الشخصيات

٣)من حيث الشمول والتصوير. فإن الرواية أكثر حيوية وحركة من القصة، كما أنها أكثر شمولاً لمناحي الحياة البشرية، فكاتبها لايترك زاويا يراها مبهمة في الحياة إلاّ ويوظفها في خدمة هذا الفن، كما أنها - الرواية- تتابع تطور الأحداث والشخصيات حتى مسافات زمنية طويلة الى أن يقتنع الكاتب أنه قد وفاها حقها في روايته.

في حين تقتصر القصة القصيرة على معالجة نقطة محددة وتصويرها على وفق رؤية الكاتب وقناعته وتفكيره.

ومن حق كاتب الرواية أيضاً أن يطيل وصف الأحداث ويوضح أبعاد البئية المكانية ويوسع البئية الزمانية على وفق رؤيته الشخصية ولايتقيد كاتب الراوية بزمان أومكان محدد، ومن حقه أيضاً أن يضع تفسيرات معينة مفصلة أو موجزة في حين أن كاتب القصة يركز على نقطة واحدة لايحيد عنها كثيرا، ولذلك فكاتب القصة أشبه ما يكون بالمصور الفوتوغرافي الذي يلتقط لحظة خاصة من سلسلة اللحظات الدائبة السير والتحول(١).

٤) من حيث طريقة المعالجة: ينظر كاتب الراوية الى أحداث روايته وشخصياتها من زوايا متعددة، فيحق له أن يلجأ الى علم النفس أو علم الاجتماع لتفسير

---

(١) النقد الأدبي: سيد قطب ص٨١.

تصرفات شخصياته ولتوضيح موقفها من الحدث أو الأحداث(فإميل زولا) زعيم الواقعية الطبيعية أشبه بالطبيب في تشريح شخصيات رواياته .

وقد يلجأ كاتب الرواية أيضاً الى التاريخ لتفسير تصرفات شخصياته ، أو توضيح ظواهر أحداث الرواية ، فيربط الماضي بالحاضر كما يحصل في الروايات التاريخية ، أما كاتب القصة فلا يستطيع ذلك لأنه مرتبط بزمن ومكان محدودين .

٥) من حيث النظرة والتوجيه : نظراً لقصر حجم القصة ، فإن صاحبها لا يستطيع أن يعكس آراءه وأفكاره كما يتاح ذلك لكاتب الرواية ، كما يصعب عليه التدخل المباشر في توجيه روايته وتوجيهها توجيهاً مباشراً أوغير مباشر ، على حسب ما يقتضيه الموقف وتتطلبه الفكرة ، وذلك لاتساع زمن الرواية وكثرة تفاصيلها .

غير أن هذه الفروق ليست قالباً محددا ولامبدأ معروضا على كل من كاتبي القصة أو الرواية ، إن هذه مبادئ عامة ، تعين الكاتب على الأخذ بما فيها وبما يناسب موضوع الرواية وتفاصيلها الدقيقة أو موضوع القصة ، وتحدد جوانبها وقد يبدو للقارئ أن طول الرواية وحجمها وقصرها في القصة هو السيد الرئيس الذي يحدد هذه المسارات ويوجهها فالشكل الفني الخاص بكل منهما هو الفيصل الأخير والمهم الذي يلزم الكاتب ، كما أن صدق الكاتب الفني هو الذي يحدد نجاح الكاتب فيما يكتب .

نشأة الرواية العربية:

ذكرنا سابقاً أن الأدب العربي القديم خلا من الفن القصصي عموماً الذي يأخذ بالثوابت الفنية التي انطلق منها كتاب القصة والرواية في الغرب .

أما الأشكال التي وجدت في الأدب القديم فلا تعدو أن تكون حكايات شعبية ، سبقت للتسلية أولتزجية الوقت وهي لذلك لاتلتزم بالثوابت الفنية التي نجدها في هذا الفن .

كما قررنا أيضاً أن الاتصال بالغرب كان واحداً من الأسباب التي أدت الى انتشار هذا الفن القصصي في أدبنا الحديث .

ونستطيع القول بأن فن الرواية قد مرّ بمراحل عدة أهمها الترجمة والاقتباس والوضع ولا شك أن(الفضل في ظهور الرواية، يرجع الى عاملين رئيسين هما : الصحافة والترجمة فقد نشر سليم البستاني في مجلة (الجنان) التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام ١٨٧٠ ، منها (الهيام في جنان الشام) و(زنوبيا ملكة تدمر) و(بدور) و(أسماء) وغيرها[١]

ويبدو أن هذه الروايات قد دفعت عددا من الكتاب الى اقتفاء أثر سليم البستاني كما يعود الفضل في ظهور الرواية الى بعض المجلات التي كانت تصدر في مصر، ومنها المقتطف والهلال والمشرق.

وقد اقتفى جورجي زيدان أثر سليم البستاني، إذ نشر في أواخر القرن التاسع عشر أكثر من عشرين رواية تاريخية واجتماعية، وقد استخدموا موضوعاتها من التاريخ العربي والإسلامي وخاصة تاريخ الأمويين والعباسيين والأيوبيين.

وتبعه في ذلك فرح أنطون، الذي كتب روايات اجتماعية فضلا عن ترجمة، روايات فرنسية منها (بول وفرجيني). وتلاه صهره (نقولا حداد) في نشر بعض الروايات. ولاننسى أن أدباء المهجر وكتابها قد بادروا الى كتابة الرواية، وفي مقدمتهم جبران خليل جبران وأهم رواياته(الأجنحة المتكسرة والأرواح المتمردة) وقد تم ذلك في بداية القرن العشرين. وتدور موضوعات روايات جبران حول القضايا العاطفية والاجتماعية . أما في مصر فإن محمد حسين هيكل يعد الرائد الأول الحقيقي في كتابة الرواية الفنية الناجحة، فقد أصدر في ١٩١٤ رواية (زينب) وقد كان وقتئذ يدرس في فرنسا وقد أثارت هذه الرواية ردود فعل مختلفة ولكن كل الذين كتبوا عنها شهدوا لها بالريادة على الرغم ما أبداه بعضهم من عيوب عليها.

وتلا هيكل في كتابة الرواية، مجموعة من الكتاب والأدباء الذين عنوا بهذا

---

(١)المرجع السابق :ص ٧٦.

الفن من مثل توفيق الحكيم في رواياته المشهورة (يوميات نائب في الأرياف) و(عودة الروح) و(الرباط المقدس) و(عصفور من الشرق).

كما برز طه حسين في كتابة بعض الروايات منطلقاً من منهج التحليل الأجتماعي في رسم شخصياته فكتب مثلا(دعاء ا لكروان) و(أديب) و(شجرة البؤس) و(المعذبون في الأرض).

ومن أكثر الكتاب نشاطاً في كتابة الرواية محمود تيمور الذي نشر أولى رواياته (نداء المجهول) وقد استجد موضوعها من روحانية الشرق. ومن الأسماء التي نشطت في هذه الفكرة، ابراهيم عبد القادر المازني في رواياته المشهورة (عود على بدء)و(إبراهيم الكاتب) و(ثلاثة رجال وإمرأة) والعقاد في روايته (سارة).

وتلا هؤلاء جيل من الكتاب أثروا المكتبة الروائية بإنتاجهم الغزير والناجح ومن هؤلاء جيل تخرج معظمه من الجامعات المصرية منهم: علي أحمد باكثير وعبد الحمد جودة السحار ويوسف إدريس ونجيب محفوظ ويوسف السباعي.

كما اشتهر الكاتب السوري (معروف الأرناؤوط) في روايته (سيد قريش) و(عمر بن الخطاب).

نماذج من الرواية

(زينب) لمحمد حسين هيكل[1]

١٨٨٨-١٩٥٦

يرى كثير من الباحثين أن رواية زينب هي البداية الحقيقية الأولى للرواية العربية الحديثة، كتبها هيكل في فرنسا حيث كان يدرس القانون ومع أنها كتبت مابين ١٩١٠-١٩١١، إلا أنها صدرت في طبعتها الأولى عام١٩١٤ تحت عنوان (زينب مناظر وأخلاق ريفية) بقلم مصري فلاح، ودون ذكر لاسمه لأسباب لانريد الخوض فيها، ولكن يبدو أن ظروفه الخاصة في مجتمعه قد دفعته الى هذا التصرف.

وما لبث أن وضع عليها اسمه الصريح في طبعتها الثانية التي صدرت عام١٩٢٧ بعد أن أيقض تبدل نظرة المجتمع نحو القصة وكتابها. تدور أحداث الرواية في قرية من ريف مصر في بداية القرن العشرين.

والشخصية الرئيسة الأولى في الرواية هو(حامد) أما الشخصية الرئيسة الثانية فهي (زينب) وحامد في الرواية شاب مثقف وهو ابن مالك الأرض في القرية، يدرس في القاهرة، ويتردد على القرية في إجازة كل صيف، وفي الرواية يبدو الصراع عنيفاً بين سيادة التقاليد الإجتماعية السائدة وبين الرغبة في التحرر منها.

وحامد في الرواية يبحث أبداً عن الحب، وهو متحير بين ميله لأبنة عمه (عزيزة) وبين الأجيرة والفلاحة(زينب)، حيث كانت تعمل في أرض والده، أما عزيزة فهي مخطوبة له منذ الصغر، على عادة المجتمع في الريف، ولكن القيود تحول بينه وبين اللقاء بها والتحدث معها فيضطر الى أن يبعث لها رسائل يعرب فيها عن مشاعره وعواطفه، ولكنه في احدى رسائلها يباغت بأنها خطبت الى رجل آخر وفي الرسالة عبارات تودعه فيها وينتهي دروها في الرواية.

---

(١) استفدنا في تحليل الرواية من كتاب (الأدب العربي الحديث) للدكتور سالم الحمداني والدكتور فائق مصطفى أحمد.

ونعود الى (زينب) التي يحبها ولكنه لايفكر في الزواج بها بسبب الفوراق الطبقية بينه وبينها . وتقاليد طبقته البرجوازية لاتسمح له بأن يرتبط بها برباط الزوجية لأن هذه الطبقة تريد الاحتفاظ بنقاء النسل الذي لايسمح له بذلك الرباط أما (زينب) فهي تحب(ابراهيم) رئيس العمال في القرية ، لكن أهلها يزوجونها من شاب آخر اسمه (حسن) وهي لاتستطيع أن تمتنع عن ذلك ، غير أنها تظل على حبها لإبراهيم . وهل يسافر الى السودان ملتحقا بالخدمة العسكرية تحزن زينب أشد الحزن وتحس بفراغ قاتل لايملأه سوى عودة حبيبها ، وتشتد عليها الأحزان من كثرة التفكير بواقعها فتصاب بمرض السل الذي يقضي على حياتها فتموت . وإذ يسمع إبراهيم بهذا الخبر يترك القرية ومن فيها باحثاً عن الخلاص لإخفاقه في تجاربه العاطفية .

تكمن الدوافع الرئيسة لكتابة هذه الرواية في إحساس الكاتب إحساساً صادقاً بواقع بلده ومشاعره الصادقة تجاهه ، وهو يكشف في هذه الرواية عن مدى حبه لبلده وتعلقه به وزاد من هذا التعلق إحساسه بالغربة عن مصر ، لأنه كتب هذه الرواية وهو في باريس وقد أفصح عن هذا الإحساس بقوله(ولعلّ الحنين وحده هوالذي دفع بي لكتابة هذه القصة ، ولولا هذا الحنين ماخط قلمي فيها حرفاً ولا رأيت نور الوجود ، فلقد كنت في باريس طالب علم . . . يوم بدأت أكتبها وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسي ذكرى ماخلفت في مصر فما لاتقع عيني هناك على مثله ، فيعاودني للوطن حنين فيه عذوبة لاذعة لاتخلو من حنان ولاتخلو من لوعة) .

ولهذا كتب في إهدائه الرواية هذه السطور التي تنم عن حبه الشديد لمصر (الى مصر ، الى هذه الطبيعة الهادئة المتشابهة اللذيذة . . . الى هؤلاء الذين أحببت وأحب ، الى بلاد بها ولها عشت وأموت . . . اليك يامصر ولأختي أهدي هذه الرواية من أجلك . . كتبتها وكانت عزائي عن الألم) .

أما الدافع الثاني في كتابة الرواية ، فيعود الى تأثر الثقافة الغربية ولاسيما الثقافة الفرنسية يقول بهذا الصدد (وكنت ولوعاً يومئذ بالأدب الفرنسي أشد ولع . فلم أكن أعرف منه الاّ قليلاً يوم غادرت مصر ، وبضاعتي من الفرنسية لاتتجاوز

الكلمات عدا، فلما أكببت على دراسة تلك اللغة وآدابها ورأيت سلاسة وسهولة وسيلا، ورأيت مع هذا كله دقة في التعبير والوصف وبساطة في العبارة لاتوافي الاّ الذين يحبون مايرون التعبير عنه أكثر من حبهم ألفاظ عباراتهم، واختلط في نفسي ولعي بهذا الأدب الجديد عندي بحنيني العظيم الى وطني، وكأن جل ذلك أن هممت بتصوير مافي النفس. من ذكريات لأماكنْ وحوادث وصور مصرية، فالرواية، إذن ثمرة قراءة آثار أدباء فرنسا أمثال جان جاك روسو، وفكتور هو جو وأناتول فرانس ولامارتين وغيرهم.

وهذا من أسباب غلبة الطابع الرومانسي عليها. إن هذه الرواية تقوم على أكثر من محور منها محور يقوم على قلق المؤلف وشعوره بالضياع وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حب ناجحة ويتمثل هذا المحور في شخصية (حامد) الذي يصور شخصية المؤلف.

وفي الرواية محور ثان يصوِّر بؤس الحياة في الريف المصري، يتمثل في إنكار المجتمع الريفي لعواطف الحب ومشاعره وتصلبه إزاء من يتجاوز هذا الحاجز. أما المحور الثالث فيدور على التعبير عن حب المؤلف لوطنه وإعجاب الكاتب بجمال ريف بلاده.

والكاتب ينجح في الرواية حين يوفق بين هذه المحاور الثلاثة. ولكنه يخفق حين يحتفظ كل موضوع من هذه الموضوعات بوجوده المستقبل ويبدو أنه لم يوفق كثيرا في التوفيق بينها جميعاً(١)

ومن عيوب الرواية، غلبة الرؤية الرومانسية عليها، مما أوقع صاحبها في الأفتعال والاضطراب، من ذلك مثلاً تصويره للريف ولأهله فقد بدا ساكنا جامداً وراضياً بواقعه على الرغم من بؤسه الشديد.

---

(١)تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ص٣١٨-٣٢٠.

وفي الرواية يبدو الفلاح سعيد على الرغمَ من الجهل والمرض والاستغلال الذي يعاني منه، فالحب كما يبدو في الرواية يطغى على كل شيء. وحين نقرأ الصفحات الأولى من الرواية نجد وصفاً لحياة أسرة ريفية، وكيف يتناول أفرادها فطورا بائساً يتكون من خبز وحصوة بلح على الرغم من العمل الشاق الذي ينتظر في الحقل، حين نقرأ ذلك نتوقع كما يقول يحيى حقي أن يؤدي ذلك الى ثورة عنيفة ضد الفقروالظلم والاستغلال و غير أننا لا نرى شيئاً من ذلك، بل نجد نقيض مانتوقع[1].

ومن غير الواضح ،في الرواية مايجول بين حامد وما يتطلع اليه من حب، فهو يستطيع أن يقترن بإبنة عمه(عزيزة) ويمنع زواجها من غيره ولكنه لايفعل، وفي الوقت نفسه يستطيع أن يصل الى زينب بكل بسهولة لكنه لا يحرك ساكنا ليصل الى هدفه. والسبب فيما يبدو لنا، غلبة الرؤية الرومانسية التي تقضي بنهاية مؤلمة.

أما زينب فهي كذلك تستطيع الزواج من ابراهيم بدلاً من حسن، لكنها مثل حامد لاتتصرف كما يقضي الواقع بل مثلما تقضي الرؤية الرومانسية حتي تفشل في الحب.

ومما يؤخذ على الرواية، أننا نجد زينب فتاة أوربية في تصرفاتها، فهي تختلي مع من تشاء من الرجال وترمي نفسها في أحضانهم، وتتبادل القبل معهم على الرغم من كونها فتاة ريفية جاهلة تعيش في قرية مصرية في مطلع القرن العشرين ومن ذلك ايضاً تقبيل الرجال لأيدي النساء تعبيرا عن حبهم وتقديرهم كما يتوجه حامد الى شيخ من مشايخ الطرق، ويعترف له في حديث طويل عما اقترف من ذنوب كما تقضي به الديانة المسيحية[1].

---

(١) فجر الرواية العربية الحديثة في مصر ص ٣١٨-٣٢٠.

وفي الرواية كذلك عيب فني يتمثل في تدخل المؤلف وإقحام نفسه على السرد والوصف ورسم الشخصيات، فهو في أماكن عدة من الرواية يوقف السرد ويدلي باراء وتأملات شخصية تبدو مقحمة على الرواية، من ذلك قوله يتأمل ((طال به السكون، فابتدأ يفكر فيما حوله، كم من وراء الأفق من عجائب . . دونها الذهن؟كم هناك حيوانات وأشياء لاعدد لها هو على قرية منها جاهل أمرها كل الجهل والتوابيت البعيدة لايكاد يميز صوتها لبعدها، ماذا يعمل الناس عندها؟ أهم سكون ذاهبون في أحلامهم، أم يعملون مجدين لإحياء زرعهم؟لابد أن يكون في يد كل منهم طنبور صغير يديره فيساعد به صديقه الحيوان، ويضاعف العمل ويريح الوقت والوقت من ذهب .

وهناك قريباً منه أشياء لايعرفها، موجودات تتمتع بالنسيم والماء ويبدأ الليل وستاره مثلما يتمتع، ثم عوامل السماء، ما أغرب هاته النجوم اللامعة، يبتسم لنا عن نفسه طيبه؟ هل هاته الأشياء الصغيرة شهدت مبدأ الخلق وتبقى الى آباد لانهاية لها؟

في حين نمر نحن في فترة من الزمن القصير أجلها، ومع هذا العمر الطويل هي متواضعة لطيفة وكأنما علمها تعاقب الأيام إن من الحمق تعاظم من يسير تحت سلطان كل ماجوابه من صغيرة وكبيرة، أليس عجيباً أن تمسك نفسها هكذا في الفضاء وهي ثابته غير ذات حركة أو تتهادى مبطئة مبطئة؟

ثم ماذا تحت الأرضين ؟من يدري؟ تحتها أحداث الأموات وحفر الأحياء تحتها جذور الشجر وأصول النبات، . . سكون الموت وضجة البراكين، تحتها مالا تعلم. والقمر ما أشد تجوله، لابد أن يكون صحيحا إنه مسكون بأحياء، وأن يكون هؤلاء كلهم عشاقاً مغرضين وأن يكونوا من الهيام بمن يحبون بحيث يصبحون أشباحاً فانية ويبعثون على كوكبهم ذلك التحول الذي يعلوه)[1] ومن

---

(١) الرواية ص ٢٦٠ ومابعدها.

اللافت في الرواية كثرة الوصف وتكراره للطبيعة، وهو لا يأتي مبرراً ولا يمهد به للأحداث والشخصيات مما يبدو متنافراً معها وهذا مظهر من مظاهر الصراع الدائر فيها بين الرواية والنثر الفني، على رأي على الراعي(٢) وعليه ذلك فيما يبدو حب المؤلف لوطنه وإعجابه لجمال الريف فيه.

ومن الأمثلة على ذلك قوله في وصف الخريف (جاد الخريف على كل ذي ساق، ولم يبق الاّ النبت الأخضر، يعطي وجه البسيطة، وقد انكشف لمقدم الشقاء، ومزارع البرسيم تذهب امام البصر الى اللانهاية، وأقفرت الأرض من بني آدم وجماعة العمال وأصبحت مرعى للغنم التي شاركتهم أيام نصبهم، وها هي ذي ترتاح أن وجاءت عليهم الطبيعة ببعض الراحة فتراها في وعيها، ولأنها في شهور عيدها ترفع رأسها ما بين آونة وأخرى ثم تزعق فتملأ آذن الطبيعة الصاخبة ويحسبها من الجو جماعة الطير من قطاة أو قمرية تصب من علوها أغاريد الشتاء وتصدح بصوتها الرخيم الهادئي فتملأ أذن الطبيعة بما يذهب روعها ويرد إليها هدأتها، ثم على مرمى النظر ترى عشباً من الحطب الناشف أبيض لاغبرة عليه قد غسله المطر والريح. وفي تلك الفتحة الضيقة التي يسمونها بابه تلمح أردية سوداء لاحراك بها، فإذا اقتربت رأيت نارا موقدة قد غطاها التراب وحولها ومن تحت تلك الدفاف تطل وجوه الفلاحين السمراء وهم يتحدثون الى جانب ذلك القليل من الحرارة وقد اتخدوا عشهم درءاً من تيار الهواء الشديد في ذلك الفصل من السنة، ثم مابين ساعة وساعة، يقوم صغير من بينهم ليرى أمر هاته الدواب الرائعة في مرعاها، وإذ أرسلت بنظرك على طول الطريق رأيته خالياً الاّ ساعات من النهار ليسرح فيها الشغالة أو يرجعون.

أما شخصيات الرواية فتبدو -على شخصية حامد باهتة الملامح أحادية الجانب لكن حامد يبدو الشخصية الأكثر تكاملاً في الرواية، وذلك لأن ملامحه

---

(١) الرواية ص ٢٦٠ ومابعدها.

(٢) دراسات في الرواية المصرية ص ٣٨.

متعددة فهو ليس مجرد عاطفة حب أو إحساس بالطبيعة أو مجرد ناقل اجتماعي أو ثائر على التقاليد الاجتماعية، إنه مجمل هذه المواقف، غير أن هذه المواقف تجتمع فيه دونما انسجام ودون أن ترتكز على مجهود داخلي، إنها على المستوى الروائي شخصية غير مركزية داخلياً (١)

غير أن هناك جوانب إيجابية في الرواية، فيها اتخاذ الريف والفلاحين موضوعاً لها ومحاولتها تصوير الواقع الإجتماعي في زمن المؤلف بصدق وأمانة، وكذلك نقدها الكثير من المظاهر والعادات الإجتماعية الشائعة في الريف المصري، ويأتي هذا النقد أحياناً بصورة غير مباشرة مثل نقد عادة الاعتقاد بالخرافات والأوهام والطبيب الذي يحضر يعالج زينب لكنه ينشغل عنها بالحديث عن المأمور ونقده ليرضى العمدة دون أن يترك القارئي يستنتج مايريده المؤلف، مثال ذلك تعليق الكاتب على مايجري حين يحضر القرية شيخ من مشايخ الطرق ((مدت الموائد ووضعت أمام الشيخ ومن حوله من الناس الطيبين صينية قدم عليها أشهى الأصناف وصاحب الدار قد أخذ مكانه ان جنب ضيفه المقدس يقدم له من كل طبق ويسأله مابين حين وآخر أن يبارك من حوله بدعواته الصالحة ويظهر له عظيم امتننانه وكثير سروره بمقدم الشيخ الطاهر، والشيخ يجيب عن ذلك كله تتواضع يليق بمكانته وعظمته ويرفع عينه فيرى قريباً منهم مائدة أخرى مضادة لاشيء يجذب النظر مما عليها، وقد التفت حولها جماعة من أبناء الفقراء والفلاحين ولو أن له نفساً بين جنبيه أو ضميراً يحس لكلله الخجل أن يرى نفسه وهو الداعي الى الله ونعيم الأخرة، والى الزهد في هذه الدنيا الفانية، جالساً في مقعد وفير وعلى طعام شهي في حين يجلس هؤلاء العمال الطيبو القلوب على حصير ناشف يأكلون الروبيء مما يقدم له وليزداد خجلاً أن يعلم أنه عاطل لاعمل له الآ هذا الطواف في البلاد، لالغرض الآ أن

(١) الرواية العربية واقع وأفاق :بطرس حلاق وآخرون ص ٢٣.

يأكل ويشرب وينطق بكلمات لا قيمة لها، وهم عمال يجدون ليل نهار ليطعموا الناس بفضل عملهم، ولكن أي ضمير يسكن قلب مدع لاتربية له ولا أصل عنده وانما اتخذ هذه طريقة احتيال يعيش من ورائها، وهل الشّيخ مسعود الاّ ذلك الرجل الذي صرف بين جدران الأزهر عشر سنين لم يعرف فيها شيئاً، فلما يئس من النجاح ووجد أباه قد قصر عن أن يمده بمعونة ترك العلم لم يفقه العلم وخرج هائماً على وجهه فلبس مايشبه المسوح وأرخى شعره واستوحش. ولكن هذه الحرفة لم تجده شيئاً فنظف نفسه بعض الشيء وليس فوق رأسه عقالاً وراح بعد ذلك مدعيا العمومة يعطي عهوداً للمساكين الذين يعتقدون أن من لاعمَّ له عمه الشيطان) وقد عدّ قسم من الباحثين رواية زينب الرواية الفنية الأولى في الأدب العربي الحديث فقال عنها حقي(من حسن الحظ ان القصة الأولى في ادبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة فأثبتت لنفسها أولاً حقها في الوجود والبقاء)

واستحقت ثانيا شرف مكانة الأم في المدد منها والأنتساب اليها[١] وقال عبد المحسن طه بدر عنها(إنها تمثل البداية الأولى والأصيلة للرواية الفنية في مصر)[٢].

---

(١) فجر القصة المصرية ص٤١.

(٢) تطور الرواية العربية في مصر ص ٣١٨.

زقاق المدق
نجيب محفوظ[1]

في مقدمة الرواية يرسم نجيب محفوظ صورة واضحة لزقاق المدق الذي تجري فيه أحداثها فيقول: (تنطق شواهد كثيرة بأن زقاق المدق كان من شخص تحف العهود الغابرة وأنه تألق يوماً في تاريخ القاهرة كالكوكب الدري. . ومع أن الزقاق يكاد يعيش في شبه عزلة عما يحدق به من مسارب الدنيا، الاّ أنه على رغم ذلك تضج بحياته الخاصة، حياة تتصل في أعماقها بجذور الحياة الشاملة، وتحتفظ الى ذلك بقدر من أسرار العالم المنطوي. .[1]

فهذا الوصف يمثل جزءاً من مكان الرواية حيث تقع أحداثها وتتحرك شخصياتها فيه، وفي مقدمة الرواية وصف مفصل لهذا الزقاق.

وحين يفرغ الكاتب من وصف مكان الزقاق يتبعه برسم حدود زمان الرواية فيقول: (حينما سكنت حياة النهار ويرى دبيب حياة المساء همسة هنا وهمسة هناك يارب، يامعين، يارزاق، ياكريم، حسن الختام، يارب، كل شيء بأمره مساء الخير ياجماعة، تفضلوا جاء وقت السمر، اصح ياعم كامل واغلق الدكان غير يا(سنقر) الجوز، أطفيء الفرن ياجعدة، اذا كنا نذوق أهوال الظلام والغارات منذ خمس سنوات، فهذا شر من أنفسنا).

ففي هذا الكلام يقدم الكاتب أسماء بعض الشخصيات التي ستشترك في الرواية، فضلا عن أنه رسم لنا بداية أجواء الرواية.

وبعد هذه اللمحات الخاطفة التي عرض فيها لجو الرواية، وبعض شخصياتها، يقدم الكاتب وصفا. تفصيلياً لبعض أماكنها، ونقصد جزئياً وأبعاد مكانها فيبدأ بوصف قهوة المعلم كرشة الذي يحاور رجلاً عجوزاً كان أهل الحي

---

(١) انتفع الباحثان في دراسة هذه الرواية من كتاب (القصة والرواية) لعزيزة مريدن.

يلقبونه بالشاعر، وكان يتردد على القهوة، حاملاً معه ربابة وكتاباً يحكي لزبائنها قصص الزناتي والهلالي وأمثالهما بقصد الارتزاق، وقد منعه المعلم كرشه من أداء عمله مدعياً أن (كل شيء قد تغير) بعد أن ظهر جهاز الراديو على الملأ.

ومنذ بداية الرواية يقدم نجيب محفوظ مجموعة من شخصياته أمثال (رضوان الحسيني) وهورجل طيب القلب ،كان درس في الأزهر لكنه لم ينل شهادة العالمية ، وهو صاحب بيت في الزقاق، وقد أجر طبقة منه للمعلم (كرشه).

ومن شخصياته الرئيسة (عباس الحلو) حلاق الزقاق، ثم العم(كامل) بائع البسبوسة، وهو ليس شخصية مؤثرة في الرواية كعباس الحلو الذي يعد في الرواية شخصية نامية، ينمو معها موضوع الرواية وتتطور معه أيضاً أحداثها.

وعلى الرغم من كثرة الشخصيات التي يقدمها الكاتب في روايته، الاّ أن العديد منها شخصيات غير نامية مثل(سنية عفيفي) التي تحلم بالحصول على زوج مناسب و(أم حميدة) التي تسكن مع (حميدة) في بيت سنيه عفيفي وهي خاطبه لمن يسعون الى الزواج، كما كانت تشيع أخبار الحي خيرها يشرها.

ونلقى من الشخصيات الرئيسة النامية(حميدة) وهي شابه في العشرين من عمرها يصفها الكاتب بأنها فتاة جميلة معتدلة القامة، رشيقة القدّ جميلة العينين لكن هذه السمات لم تحقق لها أمانيها في الزواج من رجل غني، ينتشلها من الفقر وكانت تتطلع الى (سليم علوان) صاحب وكالة العطارة وكان غنياً مشهورا لدى أهل الزقاق، لكنها أخفقت في الزواج منه لكبر سنه وله زوجه وأولاد. ومن الشخصيات التي ذكرها الكاتب (حسنية الفرانة) كانت إمرأة تسيطر على زوجها المسمى (جعدة) فهي معه على غير وفاق دائماً ، وقد تصل المشاجرة بينها وبينه الي حد ضرب (جعدة) بالشبشب فيرتمي عند قدميها باكياً مستعطفاً ومن الشخصيات الثانوية في الرواية، بوشي الذي كان يلقب نفسه (بالدكتور بوشي) مع أنه كان(تمرجيا) عند طبيب أسنان، وقد مارس هذه المهنة دون شهادة لكنه كان يسرق أطقم أسنان الموتى الذهبية ليبيعها لزبائن من جديد ومن هذه الشخصيات أيضاً (الشيخ درويش) كان مدرساً في مدارس الاوقاف، ثم أقصي عند التدريس

ليصبح كاتباً فيها، وقد سبب له ذلك، اختلال عقله، ثم تحول الى ولي من أولياء الصالحين.

وتلقانا من الشخصيات الفاعلة في الرواية شخصية (حسين) بن المعلم كرشه، كان . . . لعباس الحلو على ما بينهما من تباين في الأخلاق [(١)] وقد امتهن تجارة المخدرات. ومن سماته الاعتداء على الآخرين وممارسة الآثام والموبقات والسرقة فضلاً عن تعاونه مع قوات الاحتلال الإنكليزي . . وكان يغشى الحانات والمطاعم الفاخرة ودور السينما ليسرق ويغث ويثير المشاكل، ولكنه كان يحتمي بقوات الإحتلال الإنكليزي، وقد حول بيته الى حانة لشاربي الخمرة ولاعبي القمار.

وعلى نقيضه (عباس الحلو) وهو حلاق الزقاق، فقد كان(وديعاً خلوقا) طيب القلب ميالاً للصلح والمهادنة)[(٢)] ومن الشخصيات الواضحة في الرواية شخصية(زيطة) صانع العاهات القميء القذر كان يقصده بعض المنحرفين (ليضع لهم بعض العاها ت التي تكون سبب للارتزاق الحرام، ولذلك كانوا يأتونه أصحاء ويغادرون محله (عمياناً أو كسحانا) أو مبتوري الأذرع والأرجل ويبدأ عمله ليلا ولايفارق مكانه نهارا يأكل أو يدخن أو يتجسس على الآخرين)[(٣)] ثم يطوف على الشحاذين في هزيع الليل ليجمع (يوميته) مما كسبوه في مهنتهم. وكان يتقسم مع(بوشي) مايسرقان من أسنان الموتى، وتعرض آخر الأمر الى القبض عليه وعلى بوشي فأودعا السجن.

على أن هناك شخصية أخرى ،كانت على عكس هذه الشخصيات، إنها شخصية (سليم علوان) صاحب وكالة العطارة، كان شخصية مرموقة وتاجرا ماهراً استفاد من ظروف الحرب فأضحى ثرياً. تخرج له ثلاثة أولاد، فأصبح أحدهم قاضياً والثاني محامياً والثالث طبيباً وزوج بناته الأربع، وقد حدثته نفسه، بالزواج من حميدة فهي شابة جميلة وفتاة مغرية لكن فارق السن بينه

---

(١) القصة والرواية :عزيزة مريدن ص٨٤.

(٢) المرجع السابق ص٨٥.

(٣) المرجع نفسه ص ٨٦.

وبينها والتفاوت الاجتماعي فضلا عن تدخل أولاده وبناته كل ذلك ، منعه من المضي في طريقه الى حميدة ، وربما كان مرضه وكبر سنه قد حالا أيضاً من زواجه بحميدة .

وهناك شخصية أخرى ، تعد رئيسة في بناء الرواية ونمو أحداثها وتطورها ، وهي شخصية (فرج ابراهيم) التاجر الفاجر الذي يلاحق النساء المغلوبات ويغريهن بالأموال ويعدهن بالغنى والتطلع الى الثراء . وقد وقعت (حميدة) ضحية له ، فقد لقيها بمحض المصادفة ، ومثل أمامها دور المحب الصادق ، وأغراها بمغادرة الزقاق زاعماً أنه لايليق بصباها وجمالها وذكائها أن تظل حبيسة هذه المعيشة)[١] وقد استدرجها وأدخلها بيتاً لتعليم الرقص ، فسقطت في مخالب الخديعة والاحتيال والإغراء ، ثم مالبثت أن أصبحت إحدى رعاياه .

تلك هي الشخصيات التي عرضها نجيب محفوظ في روايته ، وهي أنماط مختلفة بالنسبة لبناء الرواية ونموها وتأثيرها ، فهي مابين شخصيات رئيسة كشخصية حميدة وشخصية عباس الحلو وحسين وكرشه وسليم علوان وفرج إبراهيم ، وشخصيات ثانوية إيجابية مثل شخصية رضوان الحسيني وعم كامل وغيرهما .

إن الذي يجمع بين معظم هذه الشخصيات هو التطلع الى حياة أفضل وتغيير أحوالهم الى حال أحسن ، حتى لو تناقض ذلك مع المبادئي والقيم والأعراف والمواضعات الإجتماعية والدينية والخلقية .

واذا كان من أهم عناصر الفن هو عنصر الحدث وعنصر الشخصيات فإن نجيب محفوظ قد استطاع أن يعالج موضوعه هذا بدقة وعمق وشمولية . فالحدث في هذه الرواية هو الصراع الحاصل بين مجمل شخصيات هذه الرواية وبين واقعهم المتهريء . لقد سعى معظم الشخصيات الى تغيير حالهم الى حال أحسن

(١) المرجع نفسه ص ٨٧.

وبما يتناسب مع شخصياتهم وقدراتهم وظروفهم وواقعهم . وحين أختار الكاتب هذه النماذج ، فكأنما كان يريد أن يجعل من أحداث روايته وسيلة للكشف عن تطلعات هذه الطبقة . وعلى الرغم من أن الصراع الموجود في الرواية . لم يكن صراعاً شديداً كما ينبغي الاّ أن العديد من شخصيات الرواية قد نما بفضل تأثير الحدث نفسه . وارتباط بعض الشخصيات بالعمل في جيش الاحتلال الانكليزي كان يربط بين الحدث وبين بعض الشخصيات في الرواية من أمثال حسين كرشه وعباس الحلو ، واختيار زمن الرواية ظروف الحرب دفعت العديد من الشخصيات الى التطلعات الفارغة على قاعدة (الغاية تبرر الوسيلة) فقد كان حسين كرشه يتعاون مع الأنكليز ، أعداء الوطن ، وأغرى صديقة عباساً بغلق دكانه والالتحاق بالجيش البريطاني وهكذا . .

أن الحدث الرئيس الذي يعكس تطلعات أبناء هذه الطبقة ، استطاع أن ينمي شخصيات الرواية ويؤثر في صراعها مع الواقع المتهريء الذي كانت تحيا في ظله . أما الشخصيات التي اختارها فهي على نوعين شخصيات رئيسة كحميدة وعباس الحلو وحسين كرشه وغيرهم ، فهي مع الشخصيات الأخرى الثانوية تعد نماذج حية وحقيقية كما تظن الاّ أن الأسماء فقط هي التي تغيرت ، وهي شخصيات معظمها مرسومة بريشة فنان مقتدر في أبعادها المختلفة كالبعد الجسمي والبعد الإجتماعي والبعد النفسي . إن سمات هذه الشخصيات في شكلها ونفسياتها وتفكيرها وثقافتها وفهمها ، قد قدمت وصفا كامل الأبعاد وينسجم مع الأفعال والتصرفات التي اتضحت في الرواية ناهيك عن صلتها بالأحداث التي صدرت عنها تصرفات وتفكير يعكس نماذجها الطبيعية ويؤثر في نمو هذه الأحداث بل في الصراع الناتج عن احتكاكها بنفسها واحتكاكها بغيرها حينا آخر .

لقد استطاع نجيب محفوظ ان يربط ، أبطال روايته برباط السببية في إبراز كل شخصية من شخصياتها ومن خلال ربطها بتفكيرها ونموذجها الطبقي ، وربطها بالبيئة التي تتحرك منها ، فالمعلم كرشة هو صاحب القهوة التي تبدأ بها أحداث

هذه الرواية فهو يأمر الصبي (سنقر) بأن يعني بالزبائن وفي منتصف الليل يكون رواد المقهى قد غادروها فيصطفي نفرا من (المعلمين) أمثاله، ويصعدهم الى حجرة خشبية على السطح فيتحلقون (المجمرة) لقضاء سهرة ماجنة حتى طلوع الفجر، وحسين كرشه فوق هذا رجل سيء الأخلاق شاذ الميول بعيد عن الخلق.

ويركز الكاتب أضواءه على شخصيتي (حميدة) و(فرج إبراهيم) تاجر الرقيق الأبيض فعلى الرغم من أنه شخص طارئ على الزقاق الا أنه لعب دوراً رئيساً في أحداث القصة. فبعد أن أغرى (حسين كرشه) صديقه (عباس) بالزواج من حميدة أخذ عباس يقترب منها ويلتقيها أكثر من مرة ويعرب لها عن رغبة في الزواج منها ويخبرها عن نيته بالالتحاق بالجيش الانكليزي سعيا الى تحسين حالته المادية وليحقق بذلك مستقبلها السعيد وينتهي الأمر بهما في إتمام الخطبة ويودعها قبل سفره . . . إياها بعودة قريبة، وبعد أشهر تجمعها الظروف بالتاجر الفاجر (فرج ابراهيم) الذي يغريها بترك الزقاق زاعماً أنه لايليق بجمالها وذكائها وصباها أن تظل حبيسة هذه الحال.

وإذ توافق حميدة على ذلك، يستدرجها، ويغريها ويدخلها بيتاً لتعليم الرقص ويشتري لها ثياباً فاخرة ويعلمها الرقص العربي والغربي، ويعلمها اللغة الانكليزية على يد أساتذة مختصين، وذلك كله ليضعها على قائمة ضحاياه وبعد أن يكون قد أسقطها وتاجر بها وفي هذه الأثناء يعود (عباس) من إجازته حاملاً معه (الشبكة) ليعقد قرانه على حميدة فيخبره (عم كامل) باختفاء حميدة، وعبثا يحاول عباس العثور عليها.

أما هي فقد ملت وعود فرج التي مناها بها وراحت تطالبه بالزواج منها إذا كان يحبها حقاً كما زعم لها، ولكنها لم تنل منه بحل بعد أن خدعها وقضى علي سمعتها، ولذلك هربت منه، ثم كانت مفاجأة لاتخطر على بال، فقد لمحها عباس مصادفة، وهي تدخل عربة حنطور متجهة نحو خانة اعتادت التردد عليها. وهنا أخذ عباس يعدو وراء العربة حتى لحق بها وناداها ودخل معها الحانة، ثم قصت عليه ماحدث لها مع فرج، فقرر الإنتقام لها منه، لكنه عدل عن فكرة الزواج منها

لما رآه من انحرافها وسقوطها، ويتردد في تنفيذ خطته في قتل فرج ويعرض الأمر على حسين كرشه ليساعده في هذه المهمة، لكنه حين يصل الحانة ليلقي فرج ابراهيم يفاجأ بحميدة وسط مجموعة من الإنكليز، أما هي فكانت في وضع مشين، ولم يتردد في أن يرميها بزجاجة ويدخل في عراك مع رواد الحانة ثم ينتهي الأمر بمقتله على يد أحد الجنود الإنكليز.

وفي هذا المشهد تنتهي الرواية، وتعود حميدة لمواصلة مغامرات من جديد، ويمارس أهل الزقاق حياتهم العادية، ويستعد اهله لاستقبال رضوان الحسيني حين يعود من الحج.

ملاحظات حول الرواية

هذه الرواية واقعية يصور فيها نجيب محفوظ حالة الطبقة الوسطى وأثر الحرب العالمية الثانية، وقد كتبها بعد رواية (خان الخليلي) واستخدم حوادثها من واقع حي (زقاق المدق) وربما كانت شخصياتها حقيقية تعكس طبقة مهمة. من طبقات المجتمع في مصر، فالرواية إذن حقيقية واقعية، وأشخاصها يتحركون على مسرح الحياة موضوع هذه الرواية يمثل مشكلة أوحدثا من أحداث الحياة في مصر، في مرحلة من المراحل المهمة التي كان للحرب فيها تأثير كبير في حياة الطبقة البوروجوازية ومعروف أن الحرب دائماً تكون سببا في التحولات الأجتماعية والفكرية والاقتصادية والسياسية.

فالشخصيات في هذه الرواية نماذج مختلفة في سلوكها وتفكيرها ولكن الذي يجمع بينها هنا هوالطموح في تغيير واقعها المتهريء على مابينها من تفاوت.

وأحداث الرواية تجري في زقاق المدق ولاتخرج عنه الا قليلاً، ثم لا تلبث أن تعود إليه مرة أخرى. فحسين كرشه، مثلاً يخرج من الزقاق بعد تمرده عليه ولكنه لا يلبث أن يعود اليه. أما الآخرون فلم يخرجوا منه حتى آخر الراوية فيما عدا حميدة التي ظلت متمردة على الحي حتى نهاية الرواية وفضلت العيش في حي آخر كان سببا في تشويه سمعتها بعد ان مارست الرقص وأقامت علاقات

مشبوهة مع(فرج ابراهيم) ولكن ذلك عرضها لصراع شديد بين حياتها الجديدة وحياتها الماضية، على الرغم من محاولة عباس انتشالها من البركة الآسنه التي استقرت فيها الاّ أن محاولته فشلت حين انتهت بمقتله علي يد أحد الجنود الأنكليز.

المكان والزمان:

أما مكان الرواية فهوزقاق المدق كما أسلفت وقد جعله نجيب محفوظ يعج بالحياة حيث الناس لايتوقفون عن العمل والكسب وحيث صياح الباعة والناس في مقهى (المعلم كرشه) وعم كامل بائع البسبوسة حيث وكالة (سليم علوان) للعطارة ولاننسى ما كان يحدث في (صالون عباس) للحلاقة الذي كان يتردد عليه كل رجال الحي لما وجدوه من عباس من طيب ودماثة ورقة.

وهكذا نجد في الزقاق كل هذه الأماكن التي لاتنعزل عن شخصيات الرواية أمثال عباس الحلو والمعلم كرشه وابنه حسين كرشه وعم كامل وسليم علوان وأم حميدة الخاطبة البلانة وسنيه عفيفي المتصابية والدكتور بوشي طبيب الأسنان وزيطه صانع العاهات وهذه الشخصيات وغيرهم يملأ حي زقاق المدق الذي يعد مركزاً لمكانها وهذا الحي مع شخصياته يمثل حياً متكاملاً من أحياء القاهرة، بل هو يمثل طبقة بعينها وهي الطبقة الوسطى التي جعلها محوراً لمعظم رواياته.

وقد نجح نجيب محفوظ في أختياره لنهاية الحرب العالمية الثانية(أثناءها وبعدها) زمنا مناسباً لما سبق أن ألمحنا اليه وهو ماتفرزه الحرب من مخاطر تخلخل المجتمع وتذهب بريحه، فتغير معالم بنيته الإجتماعية كما تغير سلوك الناس على مختلف نماذجهم.

وعلى العموم فإن الكاتب قدم حين اختار زمن الرواية ومكانها، لأن هذا الاختيار قد منحه المزيد من الحرية والحركة لتصوير نماذجه التي تتمثل بالطبقة الوسطى.

الشخصيات:

وشخصيات هذه الرواية تعكس نماذج بشرية مختلفة المشارب والسلوك فهي ذات أنماط مختلفة في كل شيء (فأم حميدة) مثلا تتوسط للراغبين في الزواج في هذا الزقاق وهي تعكس نموذجا اجتماعياً معروفاً في مصر، والمعلم كرشه صاحب المقهى رجل خليع وذو ميول شاذة، وهو يتحكم في أفراد أسرته وزوجته على الخصوص.

ومن الشخصيات الرئيسة في الرواية (حميدة) الفتاة الجميلة المتمردة، وقد قادها تمردها وطموحها لحياة أفضل، الى الوقوع في حمأة الرذيلة، ففقدت عفتها كما فقدت احترام أهل الحي لها و(عباس الحلو) يملك صحة جيدة ولكنه ينقصه المال لكي يستطيع الزواج من حميدة، وهو ما دفعه الى ترك مهنته ومغادرة الحي ليلتحق بالقوات الانجليزية التي دفعه اليها (حسين كرشه) ولكن ذلك لم يحقق له سوى الويلات فانتهت حياته بمقتله على يد أحد الجنود الأنكليز. وعلى عكس ذلك يقابلنا(سليم علوان) صاحب وكالة العطارة، الذي أوتى المال ولكنه حرم من نعمة الصحة والشباب فما يكاد يفكر ويقدم على الزواج بحميدة حتي يصاب بالذبحة الصدرية فتتوقف محاولاته وتبرد عزيمته، ويبدو ان مستواه الإجتماعي كان سبباً آخر يمنعه من الإقدام على الزواج من حميدة فأولاده يحتلون مكاناً مرموقاً في الحي وهم مابين محام وقاض وطبيب، ولايليق به أن يدخل واحدة مثل حميدة الى داره. والتناقض بين شخصيات الرواية لايقف عن هذا الحد فهناك شخصيات أخريات هما المعلم كرشه صاحب المقهى المستهتر الذي يغوص في الأثام الى قمة رأسه في حين يقابله (رضوان الحسيني) صاحب الخلق الرفيع والإيمان العميق والتقوى والورع يبقى متمسكاً بكل هذه المبادئي العالية والمثل الرفيعة.

ويبدو التناقض في الشخصيات أيضاً ممثلاً (بسنيه عفيفي) التي أوتيت المال فقد تزوجت من شاب يصغرها عشرين عاماً في حين أن (حميدة) الشابة المتميزة بجمالها وحيوتها لاتلبس الأ(الملاءة) والثوب الرويء ولاتستطيع أن تحقق شيئاً

من طموحها في تغيير حالها الى أفضل مماكانت عليه، وهومادفعها الى أن تقبل بعرض (فرج ابراهيم) الذي خدعها ووعدها بالزواج لكنه بدلاً من ذلك ألقى بها في أتون الفساد والتهرئ الخلقي.

ومما يبدو متناقضا في الشخصيات أن (العم كامل) بائع البسبوسة يظل على قيد الحياة، مع أن سكان الزقاق كانوا يتوقعون له الموت المفاجيء، في حين أن عباس الحلو على صغر عمره وبتمتعه بصحة جيدة يصرع في لحظة مفاجئة تحت أقدام الجنود الإنكليز. ولكن على الرغم من هذا التناقض في شخصيات هذه الرواية والذي يتوقع أن يحقق صراعاً ملحوظاً فإن هذا الصراع جاء بطيئاً وبارداً لأن جهد الكاتب في تصوير هذا الشخصيات قد انصب على الوصف الخارجي لها في حين عني بالبعد الجسمي أكثر من عنايته بالبعد النفسي والبعد الإجتماعي، بل ان البعد الجسمي نفسه جاء ضعيفاً لأن الكاتب لم يحقق به صراعاً أذ يضع علاقة بينه وبين تطوره للأحداث وسيرها، فالعم كامل كان بدينا ولكن ذلك لم يؤثر في سلوكه أو تصرفاته، كما لم ترتبط هذه البدانة بالحدث ارتباطا مؤثرا وتأثير الصفات الجسمية لكل من (الشيخ درويش) و(زيطه) صانع العاهات و(المعلم كرشه) وغيرهم إن لم ترتبط بالحدث وتعمل على نموه وتحقق صر اعاً واضحاً يدل على قدرة الكاتب.

وربما يستثنى من هذا الحكم، الشخصيات الرئيسة التي أشرنا اليها وهي (حميدة وعباس وفرج ابراهيم) الذين أثروا في تطور الحدث وبدا كل منهم أكثر حيوية وأشد تأثيرا من غيره. وشخصيات هذه الرواية هي نماذج مألوفة وموجودة في المجتمع المصري، بل إن معظم أحياء مصر المتوسطة، تقترب نماذجها الإنسانية من نماذج هذه الرواية وقد تمكن الكاتب من تقديمها وتصويرها بشكل لافت للنظر، وجعلها شخصيات واقعية فاعلة ومتفاعلة على الرغم من الحركة البطيئة لقسم منها، وذلك لايتلاءم مع أحداث الرواية.

الحبكة والبناء:

إن الحبكة الجيدة تعمل على تسلسل أحداث الرواية تسلسلاً طبيعياً محكماً.

ولاشكل ان هذه الرواية قد قدمت لوحة تصويرية واقعية لزقاق المدق ، تموج في داخله صور متعددة ومتشابكة بعيدة عن الترتيب والتماسك فلا نكاد نمضي مع أحدهما ونقترب من النهاية حتي نفاجأ بصورة أخرى وقد استطاع الكاتب ان يقدم لنا لوحات تصويرية فنية كاملة الأبعاد. واضحة المعالم للحي الذي تجري فيه الأحداث ومع هذا يفاجئنا بتحول الكاتب الى حدث آخر، لاتربطه بالحدث السابق رابطة سببية، ثم لايلبث الحدث الأول أن يعود الى سيرته الأولى على غير توقع، ولذلك نجد في هذه الرواية فواصل متوالية تتداخل خيوطها ثم تنفرج عقدها قليلاً قليلاً لتقود الى تداخل العقد والخيوط من جديد حتى آخر الرواية، من ذلك ما فعله الكاتب عندما اقترب من حل عقدة حميدة مع كل من (عباس) و(فرج ابراهيم) حتي إذا اشتدت الأزمة تأزماً شديداً ، تركها الكاتب وانتقل الى (رضوان الحسيني ليخبرنا أنه ينوي الذهاب الى الحج، وربما دفعه الى ذلك سعيه الى التخفيف عن القارئي ليريحه من عناء الانشداد الى الأزمة المحتدة، ومثل ذلك حينما جرى عراك في الحانة بين (عباس) والجنود الإنكليز بسبب حميدة فإذا به يقطع علينا هذا المشهد قبل أن يحل عقدته وينتقل بنا الى قهوة المعلم كرشه بشكل مفاجيء حتى اذا تنفسنا قليلا من عناء المشهد السابق عاد بنا الى مقتل عباس.

قد يكون لمثل هذه الإنتقالات المفاجئة تشويق القارئي وراحة نفسيه له، إذ يظل مشدوداً معها الى أحداث الرواية، وصولاً الى معرفة مايجري في النهاية، لكن ذلك لايخلو من شعور القارئي بهذا الانتقال السريع الذي تضيع عليه معرفة أحداث الرواية وفك خيوطها، وربما يصعب عليه متابعة بقية أحداث الرواية.

الصراع :

يبدو الصراع في هذه الرواية مشتتا وغير بيِّن على الرغم من وجوده في حالات عديدة فسليم علوان مثلاً وقع في ضراع بين رغبته الزواج من حميدة وبين ظروف بيته ومركز عائلته التي لاتسمح بذلك ، فهي ليست من مستوى يحقق لها الارتباط بهذا الرجل ، إذ كيف تصبح حميدة ضرة للسيدة (عفت) وكيف تصبح أم حميدة حماة له وهي معروفة بمستواها الاجتماعي عند أهل الحي ، وهل يجوز أن تكون زوجة لأب (محمد القاضي (وعارف سليم المحامي والدكتور (حسان سليم) الطبيب .

وربما يكون الصراع في نفس عباس ناجحاً وواضحاً عندما تردد في قتل (فرج ابراهيم) انتقاماً لحميدة ، لكنه عد ل عنه اثر نصح (رضوان الحسيني) له فرغبته الجامحة في الانتقام من فرج ابراهيم يثنيه عنها نصح رضوان له ويمنعه من ذلك الموقف أيضاً يأسة من(حميدة) وتفكيره بأن العلاقة التي تربطه بها أصبحت ضعيفة ، بعد جنوحها الى الرذيلة ، وهو مايمنعه من الانتقام ، ولكنه كان يتصارع مع سعيه لأن يمتلكها زوجة له ، واستقر ذلك الصراع في آخر الأمر الى الإستقامة بصديقه (حسين كرشه) لتنفيذ القتل .

أما صراع (حميدة) مع نفسها وواقعها فيبدو كذلك شديداً وواضحاً وخصوصاً حينما كانت تقف أمام المرآة وتحس بكل ماتتمتع به من جمال وحيوية وتأثير ، لكن ذلك كله لم يستطع أن يحقق لها التخلص من حرمانها مع كل شيء المال والزواج والتمتع برغد العيش ، فضلا عن شعورها بخيبة الأمل كلما فكرت في علاقتها (بأم حميدة) فهي ربيبتها وليست ابنتها الحقيقية ، وهذا كله قد حدد موقفها المتواضع في بيئتها وبين أبناء الزقاق الذين لايكنون لها الأحترام الذي كانت تتوق اليه ، وكان ذلك قد جعل منها ريشة في مهب الريح .

الفكرة والهدف:

إن الفكرة الرئيسة التي يسعى اليها كاتب الرواية هي تطوير طموحات الطبقة الوسطى في تغيير حالهم من ذلك الحال الى حال أفضل ولطالما سعت هذه الطبقة الى تحقيق مثل هذا الطموح.

والهدف الذي أبرز ه الكاتب في الرواية هو رفض معظم سكان الحي لحياتهم الحالية والسعي الى تغييرها بما يتناسب مع الأوضاع الجديدة . من ذلك ما كان من موقف (حسين كرشه) من أبيه وأمه، حين قرر مغادرة الزقاق ، فهو يقول لهما : (أريد أن اغير حياتي) ، فهو يسعى الى أن يسكن في بيت فاخر، ويلبس لباساً لائقا ويرتاد السينما ويمارس ألوان الفساد.

ومن ذلك أيضاً أن عباس الحلو قد ترك مهنته ليلتحق بخدمة الجنود الأنكليز سعياً منه الى تغيير حاله ليفوز بحميدة وهو يحاور نفسه(لن تحظى بها حتى تغير مابنفسك) أما المعلم كرشة فقد طرد الشاعر العجوز ومنعه من حكاية القصص التي ملّها الناس على حدّ قوله وحين يرفض الشاعر ذلك ، يصيح به كرشه (قلت لك لقد تغير كل شيء).

أما حميدة فقد كانت تسعى الى تغيير حالها حين تنظر الى فتيات المشغل والعائلات في الجيش وهن يلبسن الثياب الفاخرة، وامتلأت جيوبهن بالمال، وهن يقلدن اليهوديات في ارتياد السينما، فإذا بها تهرب من الزقاق ليتلقفها فرج ابراهيم ويسميها (تيتي) ويغريها بممارسة الرقص.

وقد أدى هربها الى سعي (عباس) العثور عليها للفوز بها لكنه اصطدم بالجنود الإنكليز الذين كانوا معها في عربة حنطور، وانتهى هذا المشهد بمصرح عباس، بسبب اصرار حميدة على مواصلة مغامراتها الطائشة .

من عيوب الرواية:

يرى بعض الدارسين للرواية، أنها اشتملت على بعض العيوب التي لم تقلل من أهميتها وقدرة كاتبها على أن يقدم للقراء ر واية واقعية تعكس صور وهموم

المجتمع العربي. فضلاً عما ذكره هؤلاء من هنات في الرواية يشير آخرون[1] الى لجوء صاحبها الى عنصر المصادفة التي تكررت بين الحين والحين لأخر.

وصحيح أن المصادفة تعمل على تطوير الأحداث وتغيير المواقف[2] لكنها حين تتكرر تخل بالمعادلة التي ينبغي توافرها في القيم الفنية، من ذلك مثلا، اللقاء الذي تم بين حميدة وفرج بمحض المصادفة ودون سابق إشارة، ثم مايلبث أن يتطور اللقاء الى علاقة غيرت حياة حميدة تغيرا جذرياً.

ومن ذلك اجتماع عباس بحميدة حينما يكون خارجاً مع صديقه يتسكع في شوارع القاهرة، بينما تكون هي في عربة حنطور في طريقها الى الحانة، وقد تم هذا بعد شجار حصل بين حميدة وفرج، وهروبها من عنده، فما يلبث عباس أن يلمحها مصادفة، داخل العربة على الرغم من التغير الكلي الي طرأ عليها فيناديها وتجيبه ويتم بينهما اللقاء، وتظن أن مثل هذه المصادفات لايمكن تقبلها على نحو ماوردت في الرواية.

وعلى الرغم من أن الاعتماد على المصادفة مستحب في بعض الروايات، لكنه يعد عيبا إذا تكرر تكررا ملحوظاً، أو اذا لم يحسن الكاتب استثماره حتى لا يبدو مصطنعاً أو مفتعلاً، ولذلك ينبغي على ا لكاتب أن يحسن وضعه، أو إدخاله في المواقف التي تبدو طبيعية أو على الأقل يتقبلها العقل ولاتكون بعيدة عن ذلك وبما ينسجم مع الواقع، ولذلك يجب أن ينظم الكاتب أحداثها على اساس منطقي مقبول.

ومن العيوب التي أشار اليها الدارسون[3] الإفاضة في النصح والإرشاد والوعظ ويتمثل هذا فيما ألقاه على لسان رضوان الحسيني، حين راح يطوف بسكان الحي قبل ذهابه الى الحج، وهو ما نتج عنه إشاعة الفتور في الحدث وعلى الرغم من هذه العيوب، الاّ أن هذه الرواية تعدّ وثيقة. اجتماعية نظراً لواقعيتها

(١) القصة والراوية :ص ٩٦-٩٧.

(٢) المرجع نفسه ص ٩٦.

(٣)

وصدق الكاتب في تصوير حوادثها وقدراته الفنية التي لايختلف حولها الدارسون .

ويبدو أن هدف الكاتب في إبراز الصراع الإجتماعي بين شخصيات الراوية . كان نتيجة للتفاوت الطبقي بين هذه ا لشخصيات ، والتغيير الذي طرأ على حياة كل منهما بسبب ظروف الحرب .

موسم الهجرة الى الشمال
الطيب صالح

الطيب صالح كاتب سوداني من مواليد١٩٢٩م ، درس في السودان ومصر ، ثم أكمل دراسته العليا في بريطانيا ، ونال فيها شهادة الدكتوراه في الإقتصاد ، وهذه الرواية هي عمله الأول ، وهو الذي دعى نقاد الأدب الى الإعجاب الشديد بها وبكاتبها ، لأنها فيما يبدو قد استحوذت على اعجاب النقاد ، فكيف يتسنى لكاتب لم يمارس كتابة الرواية من قبل أن يقدم هذا العمل الكبير الذي أذهل بعض النقاد ودفعهم الى أن يعدوها حينما نشرت من أفضل ماصدر في النصف الثاني من القرن العشرين ، إن لم تكن هي الأفضل ، وذلك (لبنائها الفني الأصيل ، الجديد على الرواية العربية ولما فيها من سحر فني وفكري ، ولشخصياتها النارية العنيفة النابضة بالحياة ، ومواقفها الحارة المتفجرة[١]

ويري هذا الناقد أيضاً أن هذه الرواية رواية فذة فكراً وفناً ، ويندهش حين يعرف أن كاتبها فنان عربي شاب لم يسبق له أن نشرعملاً ، روائياً من قبل[٢] ويعد باحث آخر ان هذه الرواية تمثل مرحلة فكرية وفنية متطورة بالنسبة للجهود الروائية والفكرية السابقة ، وأنها جاءت عملاً فنياً موضوعياً يقوم على تحليل سلوك نموذج بشري رهن ظروف زمانية ومكانية ، ورهن دوافع وتطلعات متباينة)[٣] والجدير بالذكر أن موضوع الرواية الذي يعالج مشكلة الصراع بين الشرق والغرب قد سبق اليه مفكرون وكتاب قبل الطيب صالح ، أمثال رفاعة الطهطاوي التي كانت كتاباته تبحث عن الشخصية المسلمة الحديثة ، وعلي مبارك

---

(١) رجاء النقاش:أدباء معاصرون ص ١٣٥.

(٢)المرجع نفسه ص ١٣٥.

(٣) علي الشرع :البحث عن الشخصية الجديدة في موسم الهجرة الى الشمال /مجلة أبحاث اليرموك مجلد٥ عدد ٢ ، ١٩٨٧ ص ٣٣٧.

في معالجاته عن (علم الدين) في نهاية القرن التاسع عشر ومحمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) في مطلع القرن العشرين. وكانت تلك الجهود تبحث عن بناء الشخصية المسلحة بين تراثنا الماضي وتطلعات الحاضر، أي البحث عن بناء الشخصية المسلحة لتكون وسطاً بين التراث والحداثه.

وينضم الى هؤلاء الأسماء، فتح مراش الحلبي وأحمد فارس الشدياق ومحمد حسين هيكل في رواية (زينب) وتوفيق الحكيم في رواية (عصفور من الشرق) وسهيل ادريس في رواية (الحي اللاتيني)ويحيى حقي في رواية(قنديل أم هاشم).

لقد عبرت أعمال وروايات هؤلاء الكتاب عن المشكلة نفسها أي مشكلة الصراع بين الشرق والغرب وكيف تواجه الشعوب الجديدة هذه المشكلة وكيف تعالجها، أي هل تستلم هذه الشعوب لمعطيات الحضارة الغربية، أم أنها تسلك طريقها الى تأكيد شخصيتها العربية والإسلامية فتنأى عن معطيات الحضارة الغربية، وهل تترك هذه الشعوب ماضيها وتستلم للحضارة الغربية وتذوب فيها وتقلدها تقليداً كاملاً، أم أنها تتخذ موقفاً ثالثا آخر يوفق بين الموقفين السابقين، وما هو هذا الموقف كما تقول رجاء النقاش؟[1] ذلك هو الموضوع الذي تعالجه رواية الطبيب صالح.

وعلى الرغم من المعالجات السابقة للموضوع نفسه في روايات توفيق الحكيم ويحيى حقي وسهيل ادريس، كما اسلفنا الا أن الرواية (موسم الهجرة الى الشمال) انفردت بل تميزت على كل ماسبقها من أعمال بأنها ارتبطت بتجربة مريرة، فا لشخصية الأولى في الرواية، هي شخصية إفريقية قادمة الى بريطانيا من السودان، ومشكلة البشرة السوداء هذه تعطي للتجربة الإنسانية عمقاً وعنفاً ممزوجة بالمرارة في حين أن الروايات السابقة لهذه الرواية لم تتعرض لهذا المشكلة

(١) أدباء معاصرون ص ١٣٦.

لأن الذين كتبوها ليسوا من إفريقيا السواد ء، و كذلك صار لعنصر اللون أهمية كبيرة في الرواية، بل إن الصراع فيها كله تقريباً ناتج عن مشكلة اللون هذه وكذلك اتخذت عنصر اللون بعداً إنسانياً لامثيل له فيما سبق من روايات (فالبشرة السوداء أكثر من غيرها هي التي انصب عليها غضب الغربين وحقدهم المرير وهي التي تفنن الغرب في تجريحها إنسانيا، ومن هنا كانت حرارة المأساة التي رسمها الطيب صالح في روايته الفذة)[1]

الحدث:

إن بداية الحدث في الرواية تبدأ بسفر مصطفى سعيد من السودان الى لندن في أوائل القرن العشرين. وفي عاصمة الإنكليز حيث يقصد اكمال دراسته العليا يتميز حضوره الثقافي والفكري والعلمي، فنحصل على أعلى درجات العلم، ويصبح دكتورا لامعاً في الاقتصاد، وتتسع ثقافته لتشمل ألوان الأدب والفن والفلسفة، و بفضل هذا كله يصبح أستاذاً في إحدى الجامعات في انكلترا.

ويكون مؤلفاً مشهوراً. وفي هذا البلد الأوروبي المفتوح تبدأ الرواية حين يرتبط مصطفى سعيد بعلاقات نسائية مع أربع فتيات، سادها الكثير من العنف والصراع وتنتهي هذه العلاقات بانتحار ثلاث فتيات وتنتهي الرابعة بالزواج الذي يؤول مصيره الى جريمة قتل للزوجة. ويحاول مصطفى سعيد الى محكمة فيحكم عليه بالسجن لثماني سنوات. وحين تنتهي مدة السجن يعود مصطفى سيعد الى السودان ويشتري قطعة أرض يعمل فيها بنفسه بعد أن يرفض العمل في الجامعة. وفي ذلك تكمن الدلالات الإنسانية العميقة التي تؤكد ارتباط الانسان الإفريقي ببيئته ومجتمعه وفي إخلاصه لجنسه ولونه، و انتمائه العميق الى أهله ووطنه ويتزوج مصطفى سعيد من إحدى بنات القرية وهي (حسنة بنت محمود)

---

(١) المرجع نفسه ص١٣٧.

وينجب منها ولدين، وفي هذا المكان تنتهي حياة مصطفى سعيد حين يغرق مع من غرقوا في نهر النيل، إثر فيضان شديد، وتظل جثته راسية في أعماق هذا النهر العظيم ولهذا المصير دلالته الإنسانية التي تعكس انتماءه الى أرضه ووطنه وعودة الى النبع الأصيل الذي يمنح شعب النيل الخير والبركة.

إن عودة مصطفى سعيد هي عودة الفرع الى الأصل، حيث يواصل حياته الجديدة بطريقة هادئة لم يعرفها من قبل في انكلترا.

إن الحل الذي يراه الطيب صالح في روايته أمام بطله المضطرب المعذب يكمن في عودته الى بلده ليعمل مع الفلاحين البسطاء في الحقل الذي يرمز الى العطاء والخير والبركة والبساطة، وحيث لايجد عنف الحضارة الغربية التي تحتقر الإنسان للونه وجنسه وانتمائه. وهذا هو الحل الصحيح والسليم. ان مصطفى سعيد لم يجد نفسه وحريته وآدميته في لندن مهما أخذ من ثقافتها وتحصيلها العلمي ولن يجد الطمأنينه الا اذا عاد الى النبع الأصيل، والاّ اذا ابتعد عن قشور الثقافة الغربية وعن بهرجتها المصطنعة. إن جوهر الثقافة يكمن في مزجه بواقع بلاده، وهذا هو ماتوصل اليه من قبله توفيق الحكيم في بطله(محسن) فقد عاد الى مصر ليبدأ البداية الصحيحة، وهو مارآه يحيى حقي في (قنديل أم هاشم) لبطله (اسماعيل) وما حققه سهيل ادريس في روايته(الحي اللاتيني).

المهم في موضوع هذه الروايات إذن يكمن في العودة الى الأصل، الى الواقع الصحيح وفي هذه العودة تكمن الرؤية الحضارية لصاحب الرواية، وهي وهي ترتبط برؤية إنسانية أخرى تتجسد في مواقف مصطفى سعيد حين عاد الى قريته ليعمل في الحقل مع الفلاحين البسطاء وقد استطاع مؤلف الرواية أن يضفيا في بؤرة المشكلة وأن يحقق التعاطف معه حين قرر العودة الى السودان تاركاً أضواء لندن وضواحيها وبهرجتها وكل الأيام التي قرفت نفسه منها بعد أن ذاق مرارة العذاب في ارتباطاته المشوبة بالحرمان. وخاصة علاقته بزوجته الانجليزية التي عملت على تحطيم أعصابه بلا رحمه حتى هددها بالقتل، وقد نفذ تهديده بأن قتلها وقتل معها احتقارها له ولأنها كانت فيما تشتهي هذا القتل وتريده لأنها

كانت تتصور مصطفى سعيد مثالاً مجسدا للعنف الأفريقي، وفي ذلك يكمن مافيها من (سادية وماشوسية) على حد قول احد النقاد[1] وهذا يحمل مثالا معقداً للحب المريض الشاذ، لقد كان الجنس عند الفتيات الانجليزيات وسيلة وهدفا في تعامله مع الانسان الإفريقي. إنه حب يخلو من أي معنى إنساني، في حين أن صورتين من صور الحب الصادق كانتا تمثلان بعداً إنسانياً لهذا الحب أحدهما هوحب (اليزابيث) وهو نوع من عاطفة الأمومة. إن هذه المرأة كانت تعيش في القاهرة مع زوجها المستشرق الذي تعلم اللغة العربية واعتنق الإسلام، وقضى عمره كله بحثا عن المخطوطات العربية والإسلامية ودراستها، ثم مات ودفن في القاهرة التي أحبها وقضى فيها أحلى سنوات عمره، وكانت اليزابث زوجة المستشرق بمثابة الأم الروحية لبطل الرواية مصطفى سعيد، لقد أحبته لدواع عديدة) انتمائه للشرق، وذكائه وصفاته الإنسانية الأخرى، وحين تنظر اليه فإن نظرتها تختلف عن نظرة الانجليزيات اللواتي خدعنه وعذّبنه وأثرن حقده وغضبه، وربما اقترب من حب الامومة تجاهه بسبب فارق السن.

وأما الحب الثاني الحقيقي فقد التمسه مصطفى سعيد في شخصية حسنة بنت محمود، الزوجة الإفريقية ذات البشرة السوداء والحب الصافي الذي ظل على عهده مرتبطاً برباط الإنسانية، وهو حب أنجب له ولدين، وقد عاش معها سعيد حتي نهاية عمره.

الشخصيات:

مع أن شخصيات هذه الرواية ليست كثيرة كشخصيات زقاق المدق وغيرها الاّ اننا لمسنا فيها وضوحاً وعمقاً وصدقاً فنيا، إن معظمها شخصيات فاعلة ومتفاعلة تكتمل فيها أبعاد الشخصية الروائية المطلوبة، كالبعد الجسمي والبعد الإجتماعي

---

(١) المرجع نفسه ص١٣٧.

والبعد الفكري والثقافي، وإن كانت تختلف عن بعضها البعض على وفق الأدوار الموكله بكل شخصية وقد وزع أحد الدارسين شخوص هذه الرواية على ثلاثة أجيال رئيسة: الجيل القديم ممثلاً بشخصية (ود الريّس) والجيل الحاضر ويمثله بشكل رئيس (مصطفى سعيد) وجيل ثالث، ويمثله جيل الرواي وابني مصطفى سعيد من بعده ومصطفى سعيد من مواليد الخرطوم ١٨٩٨، سافر الى القاهرة لغرض الدراسة، وتحول الى لندن ودرس في مدرسة انكليزية حديثة مدة ثلاث سنوات، وهو أول سوداني يرسل في بعثه الى الخارج[(١)]

كان مصطفى سعيد متفوقاً يعترف له الجميع بالذكاء المتوقد، وهو بشهادة الجميع من الطلاب النابغين، وعلى الرغم من هذه السمات في شخصيته، الاّ أنه لم يكن يمتلك الخبرات الاجتماعية ولذلك لم يتكيف لها، وقد ظل عاجزاً عن التعامل مع حصيلة المجتمع الذي يعيش فيه، وكانت تعوزه القدرة اللازمة لتحويل المعرفة العقلية الى نمط سلوكي واجتماعي منسق)[(٢)] فقد كان منذ بداية الرواية منطوياً على خشونة واضحة ولم يقم للعلاقات الاجتماعية وزناً يذكر، حتى عندما غادر السودان وودع أمه وأصحابه لم يتأثر إحساسه بذلك الوداع كان ذلك وداعنا، ولادموع ولاقبل ولاضوضاء... حملت متاعي في حقيبة صغيرة وركبت القطار، لم يلوح لي أحد بيده ولم تنهمر دموعي لفراق أحد).

وحين يغادر السودان الى القاهرة، لم يتحول عن إحساسه السابق، ولم يفكر بما يترتب على الغربة (وضرب القطار في الصحراء ففكرت قليلاً في البلد الذي خلفته ورائي. وتصفه(مس روبنسون) قائلة (أنت يا مستر سعيد إنسان خال تماماً من المرح) وتصفه في مكان آخر قائلة (كان عبقريا ولكنه كان متهوراً) وهو يصف نفسه بقوله: (إن شخصية مصطفى سعيد تجسد التناقض كما يصورها الطيب صالح، إنها تفتقر الى حالة التوافق بين المعرفة والتطبيق) [(٣)].

---

(١) أفدنا في بحث (الشخصية) من بحث علي الشرع (البحث عن الشخصية الجديدة ص ٧.

(٢) المرجع نفسه ص ١٠

(٣) المرجع نفسه: ص ١١.

وشخصية مصطفى سعيد شخصية واضحة فاعلة ومتفاعلة ومتميزة، تمتلك كل الأبعاد المطلوبة في الرواية، فهو إنسان عربي مسلم إفريقي ذو بشرة سوداء، متميز في جسمه وعقله، متقدفي ذهنه وتفكيره، واضح المعالم، متفجر العواطف، دقيق الاحساس، عميق المشاعر، وهو ماجعل الجرح الإنساني في هذه الرواية أكثر عمقاً من أي جرح آخر، ذلكم هو جرح الإنسان الإفريقي الأسود.

لكن مثل هذه الشخصية لم تنجح في تحقيق التلاقح الحضاري بين مجتمع السودان والمجتمع الانكليزي في بداية القرن العشرين. وأساس المشكلة في ذلك هي أن شخصية مصطفى سعيد لم تنجح في التكيف للواقع الحضاري الجديد في انجلترا وكان الموروث الديني والاجتماعي والتاريخي راسخاً في نفسه ويتناقض مع واقعه الاجتماعي والحضاري الجديد. وكانت معظم تصرفاته تأتي نتيجة للرواسب الاجتماعية المخزونة في داخله(١)

ومن أكبر المشاكل التي واجهها مصطفى سعيد في بيئته الحضارية الجديدة مسألة التوفيق بين واقعه الاجتماعي المعروف وواقعه الاجتماعي الجديد في مقدمةذلك مسألة الجنس الذي استحوذ عليه في انكلترا.

لقد كان الجنس غايته الأولى وهو أمر طبيعي في المجتمع الجديد، لكنه لم يكن كذلك بالنسبة لمصطفي سعيد، لأنه يتناقض مع موروثه القديم(وكان هذا الجنس عند مصطفى سعيد مع الفتيات الانجليزيات مجرداً من أي معنى انساني، فليس وراء هذه العلاقات هدف لبناء أسرة ولاهدف في إنجاب أولاد ولارغبته في مواصلة، حياة منتجة)(٢)

وهذا كله انتهى بمصطفى سعيد بالفشل ثم بالاحباط وانتهت علاقاته بالفتيات بالجريمة فالسجن.

---

(١)المرجع السابق ص ١٢.

(٢) أدباء معصاصرون :ص ١٤٢.

أما العلاقة الإنسانية في حب مصطفى سعيد فتتمثل في نمطين في هذه الرواية ، الحب الأول هو حبه (لايزابيث) وهو (نوع من عاطفة الأمومة . إن هذه السيدة كانت تعيش في القاهرة . . لقد أحبت مصطفى سعيد لجزء من حبها للشرق ، وأحبته كذلك كما وجدت فيه من ذكاء وحيوية ونشاط ، لذلك كان حبها ناجحاً ، وظل مشتعلاً حتى النهاية وان طغت عليه جوانب الأمومة لفارق السن)[1] أما الحب الثاني الناجح فهو زواجه من (حسنة بنت محمود) بعدأن غادر لندن وعاد الى السوادن وعمل في إحدى القرى السوادنية ، لقد عاش مع زوجته سعيدا كل السعادة وكان حبه في قريته الجديدة مع زوجته حبا حقيقياً .

ومن الشخصيات الواضحة في الرواية ، الفتيات الانجليزيات الأربع ، لقد كانت علاقتهن بمصطفى علاقة جسد تخلو من نبض الحب الدفئ . لقد كن يرين فيه مظهراً للقوة البدائية الوافدة من إفريقيا(إنه بالنسبة لهن لايستحق علاقة عاطفية كاملة بكل جوانبها الروحية والمادية فهو كائن غريب يحمل رائحة الشرق النفاذة ، وهو حيوان إفريقي يتسحق أن تلهوبه هؤلاء الفتيات ويستمتعن به فقط(٢) كانت هؤلاء الفتيات يجدن في مصطفى سعيد صحة وقوة وإثارة لخيالهن الجامح حول إفريقيا وما فيها من عنف وحيوية . ومن هنا (أقبلت عليه الفتيات كما يقبل الذباب على قطعة من الحلوى ، ولكنهن لم يثرن فيه عاطفة سليمة ، وقد قابلهن هوأيضاً بنفس النظرة مشحوناً ضد أوروبا ، ومن هنا اقتصرت علاقتهن به على الجانب الجسدي ، ثم سئم منهن في النهاية فتركهن وانتهى الأمر بهن الى الانتحار لابسبب عاطفة صادقة بل بسبب عاطفة جسدية ضائعة .

أما الرابعة التي تزوجها ، فقد ظل يطاردها هاشم ثم ترفضه رفضاً قاسياً حتى طلبت منه الزواج الذي تم بالفعل ولكنها تعمدت الاّ تسمح له بالاقتراب منها(إنها مشتهية وتحتقره وفي الوقت نفسه تريده وتنكر على نفسها أنها تريده وظلت تعذبه

---

(١) المرجع نفسه ص ١٤٣.

(٢) المرجع نفسه ص.١٤٠.

وتعمل على تهديم أعصابه بلا رحمة حتى هددها بالقتل فلم تعبأ بالتهديد حتى قتلها فعلا وتخلص من عذابه معها) [1] .

ومن الشخصيات الواضحة في الروايةشخصية(اليزابيث) التي أشرنا اليها وعلاقته بها علاقة يسودها الحس الإنساني فهي بمثابة علاقة الأم بالولد نظراً لفارق السن بينهما ، لقد أحست بحبها لمصطفى سعي بسعادة غامرة ولم تطلب منه شيئاً غير مساعدته في عمله .

وشخصية (حسنة بنت محمود) التي أحبت مصطفى سعيد وأحبها هو أيضاً ، وقد انجبت منه ولدين ، وحافظت على عهدها له حتى بعد أن مات . وحين أجبرت على الزواج من (ود الريس) وهو زواج غير متكافئ قتلت زوجها هذا ثم انتحرت .

وبذلك تكون حسنة قد قتلت التقاليد التي تعودت أن تجعل من المرأة متاعاً ماديا وليست عاطفة إنسانية صادقة . (أنها قتلت رمزاً من رموز الماضي بتقاليده ونظراته الخاطئه الى الحياة . ونلتفت الى شخصية أخرى تتصل بشخصية حسنة ، إنها شخصية الراوي الذي يقدم لنا القصة بلسانه ، وهو الذي كانت حسنة تريد أن تتزوج به بعد موت زوجها مصطفى سعيد وشخصية الراوي هذا هي امتداد لشخصية مصطفى ، اختاره مصطفى سعيد وصيا على أولاده وثروته وزوجته ، وأسراره جميعاً . وكان متخصصاً بالأدب الإنكليزي وعلاقته ببلده (كانت علاقة وثيقة قائمة على الحب والحنين الدائم ، لدرجة أنه لم يتسطع أن ينسها أثناء وجوده في انجلترا ، وكانت تجربة الراوي تكبر في نفسه لتمتزج بالبيئة المكانية التي حل بها . . . وبذلك يكون للمكان هوية كما للناس بالنسبة للراوي . والعلاقة بين الراوي وبلده وشدته بشكل أوثق الى أهله ، وكان يدرك الواقع الحقيقي لبلده ، ويدرك أيضاً الفوارق بين مجتمعه والمجتمع الانكليزي . وكان

(١) المرجع السابق ص١٤٥.

أوثق صلة بالجذور الإجتماعية التي غذته وقد حقق الطيب صالح علاقات وثيقة بين الراوي وبين شخصيةمصطفى سعيد)[1] الى درجة يبدو فيها الراوي أنه امتداد لشخصية مصطفى سعيد ويبدو الراوي في الرواية. فمثلا لمرحلة أحدث في تجربة مصطفى سعيد مع الحضارة الغربية، وهو أكثر فهما لمغزى هذه الحضارة واكثر انسجاماً مع معطياتها. كما يبدو أن الرواي كان يعرف فشل مصطفى سعيد في تعامله مع الحضارة الغربية، ولذلك كان ينوه بفشل مصطفى سعيد في تجربته الحضارية هذه.

وللراوي في هذه الراوية حضور فاعل، ويمكن القول بأنه يمثل جيل مابعد مصطفى سعيد وهو يختلف عنه في صلته وعلاقته ببلده. لقد كانت علاقته ببلده قائمة على الحب والاعتزاز والحنين في مرحلة الغربة، على عكس مصطفى سعيد الذي لم يكن يبدي مثل الحنين بسبب أنغماسه بالمذات، وكانت قرية الراوي تمثل موقفاً عميقاً في إحساسه هذا وصادقاً في شعوره، ولم تستطع البئية الجديدة أن تضعف هذه الأحساس في نفسه او نزع الحب من قلبه، يقول واصفا مشاعره تجاه قرتيه البسيطه الهادئه(كنت أطوي ضلوعي على هذه القرية الصغيرة أراها بعين خيالي أينما التفت أحيانا في أشهر الصيف في لندن إثر هطلة مطر، كنت أراها في أخريات الليل. كانت الأصوات الأجنبية تصل الى أذني كأنها أصوات أهلي هنا). وهو تصوير صادق لحبه لها وحنينه إليها، مما لايدع شكاً لصدق مشاعره وعمق أحاسيسه تجاه هذه القرية.

لقد كان الراوي أكثر وضوحاً من مصطفى سعيد في موقفه من وطنه وحبه لقريته وكان اكثر إدراكاً لواقع بلده الحقيقي ولذلك كان أكثر نجاحاً من مصطفى سعيد في التوفيق بين مجتمعه والمجتمع الانكليزي ولذلك كان(أوثق صلة بالجذور الاجتماعية التي غذته)[2]. وقد أقام كاتب الراوية علاقات وثيقة بين

(١) ينظر: البحث عن الشخصية ص ٢٣.

(٢) المرجع نفسه ص ٢٣.

شخصية مصطفى سعيد وشخصية الراوي بحيث يبدو الراوي امتداداً لمصطفى سعيد يقول الراوي (اني أبتديء من حيث انتهى مصطفى سعيد) غير ان الذي لايمكن تجاهله هو أن الراوي يمثل في هذه الراوية مرحلة أكثر تقدماً في تجربة مصطفى سعيد في علاقته مع الحضارة الغربية .

الوصف:

يمتلك كاتب الرواية قدرة عالية على وصف مشاهداته ، وتصوير مفردات تجربته ، وفي ذلك يستخدم لغة شاعرية وأدوات تستسلم لطاقاته الفنية ، وكأنه في تصويره للأشياء شاعر كبير ومهندس مقتدر يعرف كيف يختار ألفاظه ويركب جمله ويحلل صوره بشاعرية أخاذه لاتعرف الخلل في الصياغة والأسلوب وهي (صياغة منفردة بشخصيتها الخاصة تدل على قدرة الكاتب في تطويع أساليبه على وفق ماتحتاجه تجربته الأدبية ، وهو مايضعه أحد النقاد في مكان بارز بين كتاب اصحاب الأساليب العربية اللامعين)(١)

يقول الكاتب في وصفه للصحراء ((هذه الأرض لاتنبت الاّ الأنبياء ، وهذا القحط لا تداويه الا السماء وهذه أرض اليأس والشعر . تحت هذه السماء الرحيمة الجميلة أحس أننا جميعاً إخوة ، الذي يسكر والذي يصلي والذي يسرق والذي يقاتل والذي يقتل ، الينبوع نفسه ، ولا أحد يعلم ماذا يدور في خلد الإله . . . في ليلة مثل هذه تحس أنك تستطيع أن ترقى الى السماء على سلم من الحبال هذه أرض الشعروالممكن وإبنتي أسمها آمال ، ستهدم وسنبني وستخضع الشمس ذاتها لإرادتنا وسنهزم الفقر بأي وسيلة . السواق الذي كان صامتاً طول اليوم قد ارتفعت عقيرته بالغناء صوت عذب سلسبيل لاتحسب أنه صوته . . .

---

(١) أدباء معاصرون ص ٢٤٨.

يغني لسيارته كما كان الشعراء في الزمن القديم، يغنون لجمالهم).

وفي وصف لمحاكمته في لندن، يقول الكاتب على لسان مصطفى سعيد(انني أسمع في هذه المحكمة صليل سيوف الرومان في قرطاجنة وقعقعة سنابك خيل(اللنبي) وهي تطأ أرض القدس. البواخر فحرت عرض النيل، مرة تحمل المدافع لا الخير وسكك الحديد أنشئت أصلا لنقل الجنود، وقد أنشأوا المدارس ليعلمونا كيف نقول نعم بلغتهم، إنهم جلبوا الينا جرثومة، مرض فتاك أصابهم أكثر من ألف عام نعم ياسادتي لقد جئتكم غازيا في عقرداركم. قطرة من السم الذي حقنتم به شرايين التاريخ. أنا لست عطيلا. عطيل كان أكذوبة).

وعلى لسان محجوب، أحد شخصيات الرواية يقول عن البطل مصطفى سعيد (تريد أن تعرف حقيقة مصطفى سعيد؟ مصطفى سعيد هو في الحقيقة نبي الله الخضر يظهر فجأة ويغيب فجأة والكنوز التي في هذه الغرفة هي كنوز الملك سليمان حملتها الجان الى هنا. وأنت عندك مفتاح. افتح ياسمسم ودعنا نفرق الذهب والجواهر على الناس).

وحين يصف الكاتب القرية الإفريقية يرتب مفرداتها ترتيب فنان مهندس، ويضع أبعادها الجمالية والنفسية مرتبطة بحسه المرهف ومشاعره الإنسانية الصادقة. فهو يتعرض لكل هذه المفردات من إنسان وحيوان ونبات ونجوم وأقمار، وليال مظلمة، لذلك جاء الوصف مختلطاً بشاعرية أصلية وصياغة فنية جميلة.

وفي الرواية، يصف الراوي جده العجوز فيقول: (ياللغرابة ياللسخرية، الإنسان لمجرد أنه خلق عند خط الإستواء، وجدي بصوته النحيل وضحكته الخبيثة حين يكون على سجيته. أين وضعه في هذا البساط الأحمدي؟ هل هو حقيقة كما أزعم أنا وكما يبدو هو؟ هل هوفوق هذه الفوضى؟ لا أدري ولكنه بقي على أى حال رغم الأوبئه وفساد الحكام وقسوة الطبيعة، وأنا موقن أن الموت حين يبرز له سيبتسم هو في وجه الموت في هذه النماذج يكشف لنا الكاتب دقة التصوير وروعة الخطاب الروائي العذب، وكذلك التصوير الدقيق العميق

للشخصيات وتصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان ما يؤكد قدرته الفذة وطاقاته الفنية العالية وأسلوبه التصويري الساحر، وصدقه الفني الذي يؤكد إخلاصة لموضوعه وتجربته العميقة.

اللغة والأسلوب:

تعكس هذه الرواية مجمل الطاقات الخلاقة للكاتب فهو في لغته وأسلوبه مهندس للألفاظ والأساليب، يعرف كيف ينتقي ألفاظه ويبني جمله ويرتب أفكاره وأسلوبه على حسب ما يقتضي الموقف وتتطلبه تجربته الفنية فقد كتب الرواية بلغة عربية شاعرية أنيقة وعبارات صافية مصقولة مشحونة بالعواطف الصادقة والمشاعر الدافقةوالأفكار العميقة. لغة (مليئة بالظلال، بعيدة عن التبذير، وموقفه من الحوار في هذه الرواية هو موقف نجيب محفوظ إنه يستعين بروح اللهجة العامية، ويحافظ على الصياغة الفصيحة البسيطة[1]

ففي حديثه على لسان أحد شخصيات الراوية يقول للراوي(عندماحزن حزنا عميقا لانتحار حسنة بنت محمود (ياللعجب يابني آدم، أصح لنفسك، عد لصوابك. أصبحت عاشقاً أخر الزمن، جننت مثل (ود الريس) المدارس والتعليم رهفت نفسك تبكي كالنساء، أما والله عجايب. حب ومرض وبكاء إنها لم تكن تساوي مليماً لولا الحياء، ماكانت تستأهل الدفن، كنا نرميها بالبحر ونترك جثتها للصقور) وهذا نموذج للحوار الفصيح الذي يحمل الكثير من الروح الشعبية، بل وحتى من الصياغات الشعبية بعد قليل من الصقل والتعديل)[2]

أن معظم النماذج التي سجلناها (تكشف لنا ما في حوار الطيب صالح وأسلوبه وتصويره للشخصيات والمواقف من عذوبة وخصومة وغنى فني وفكري

---

(١) أدباء معاصرون :ص ١٤٧.

(٢) أدباء معاصرون: ص ١٤٧.

عظيم. وفي الرواية فوق ذلك كله امتزاج خصب أصيل بين فضائل الرواية التقليدية مثل التصوير الدقيق العميق للشخصيات وخلق الحكاية الممتعة التي تشد الأنفاس وفضل الرواية الحديثة التي تعتمد على تصوير الأحلام والعالم الداخلي للإنسان لقد استخدم الطيب صالح في روايته الأساليب المناسبة في مزيج فني سليم خصب)[1] ومن خلال ما اجتمع لدينا في هذه الرواية من لغة ممتعة وأساليب محكمة وخيال خصب ووصف عميق وشعور صادق وحوار عفوي عذب وتنمية للمواقف وتنسيق للشخصيات وتعميق للصراع. من خلال ذلك تأتي الحبكة في الرواية ناجحة وشديدة ويأتي الصراع عميقا ومؤديا ومؤثراً في مواقف الشخصيات، اذ يحتل كل جزء في الرواية بموقعه الصحيح على وفق هندسة شكلية وفكرية، وهدف فني متلاحم الأطراف.

أما الخيال في هذه الرواية فقد تمثل في الكثير من الوصف، وصف القرية وصف المحكمة ووصف الطبيعة ووصف الأشخاص فقد كتبت بلغة صافية ورسم بريشة فنان مقتدر يعرف كيف يتحلق في سماوات الفكر وكيف يعكس الطبيعة البشرية بكل ما تمتلك من هواجس ومشاعر وأحاسيس ومواقف.

الصراع في الرواية:

تحمل هذه الرواية في أصلها ومنذ بدايتها الى نهايتها صراعاً واضحاً وناجحاً، فموضوعها الرئيس هو الصراع بين حضارتين مختلفتين هما حضارة الشرق العربي والإسلامي وحضارة الغرب المسيحي وهو امتداد لصراع تاريخي، طويل الأمد، ويتضح هذا الصراع في مفرداته المختلفة. فهو الصراع بين جنسين مختلفين ولونين مختلفين وفكرتين مختلفتين. وعقلين متناقضين.

والرواية تحمل معها منذا البداية صراعا محتدماً بين ما يحمله مصطفى سعيد

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٠.

الشخصية الأولى في الرواية من أفكار ومواقف ومشاعر وبين مايجابهه في انكلترا من نقيض لكل هذه ا لأشياء . وقمة هذا الصراع هو في علاقته بالفتيات الانجليزيات تلك العلاقة التي اقتصرت على الجانب الحسي المجرد من الأحاسيس الصادقة والمشاعر الإنسانية العميقة . وقد انتهى صراع مصطفى سعيد هذا بانتحار ثلاث فتيات وبمقتل الرابعة التي تزوجها ولكنه أخفق في إقامة علاقة متكافئة معها تقوم على التوازن واودع بسبب ذلك السجن لثماني سنوات .

هذا فضلاً عن التجربة المريره التي مر بها بوصفه شابا اسود اللون يعيش في مجتمع لهذا الموقف حملت نفس مصطفى سعيد كل مايحمله إنسان غريب من جرح إنساني عميق الدلالة ، ولذلك ظل الصراع مرافقاً لمصطفى سعيد منذ وصوله الى انجلترا حتى خروجه من السجن ، وهذا الصراع هو الذي أعاد لمصطفى سعيد شعوره الصادق بالانتماء الى أمته العربية وهويته السودانية ، وهو الذي ضمد جرحه العميق وأعاد اليه رشده فاذا هو يعود الى قريته في السودان ليعمل في الأرض ويتزوج بفتاة سودانية ويعود اليه استقراره واتزانه كما عادت اليه هويته . ولاينتهي هذا الصراع في نفسه الاّ حين عاد الى أصله ليبدأ حياته من جديد .

ومن هنا يكون الصراع أبرز ظاهرة في هذه الرواية وربما يعود اليها الفضل في نمو الشخصيات وتطور الحدث . ونلتفت الى جانب آخر من جوانب الصراع في هذه الرواية تحمله الشخصية الرئيسة الثانية وهي (حسنة بنت محمود) زوجة مصطفى سعيد التي تزوجها بعد عودته من بريطانيا . .

لقد رفضت (حسنة) بعد وفاة زوجها مصطفى سعيد الزواج من (ود الريس) العجوز السوداني وفضلت الموت على أن ترغم على الزواج منه ، وحين أرغمت على هذا الزواج قتلت(ود الريس) وقتلت نفسها وهذا تعبير عن قتلها للتقاليد التي تجعل المرأة متاعاً رخيصاً للرجل حين لاتتمتع بحقها المشروع في اختيار من تحب وكأنها في ما أقدمت عليه قد قتلت رمزا من رموز المجتمع المتأخر الذ ي يحجب عن المرأة حرية اختيار من تحب .

إن الصراع الذي نجم عن موقف (حسنة) من زوجها (ود الريس) لايقل عمقا وصدقاً عن الصراع المتأتي من مواقف مصطفى سعيد نفسه بل ربما كان أكثر وضوحا وأشد تأثيرا لماله من صلة في تنمية المواقف وتطور نقل الشخصيات وخاصة شخصية الراوي الذي كانت حسنة. تود لو أنها تزوجته لأنه يمثل امتدادا لمصطفى سعيد نفسه أن هذه الرواية تعد تسجيلا واقعياً وأمينا لأزمة الجيل الذي يسوده القلق والحيرة وعدم القدرة على الوصول الى موقف واضح وصحيح تجاه الأمه العربية والأسلامية.

المسرحية

المسرحية فن أدبي وعمل ابداعي يعالج موضوعاً أو مشكلة من مشاكل الحياة البشرية على وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم الاّ بها كالحوار والصراع والحركة والعاطفة وغيرها .

وتمتد جذور هذا الفن عبر مئات من السنين قبل ميلاد المسيح عليه السلام . وتتوفر أول صور المسرح عند المصريين القدماء ولكن بشكل بدائي وساذج . ويتم المسرح عند الفراعنة بالطابع الديني يمثل أسطورة دينية هي أسطورة (إيزيس وأزوريس) (محورها الصراع بين إله الخير وإله الشر . وأغلب الظن (أن الكهنة كانوا يمثلون هذا العرض داخل معابد مغلقة)[1] لاتسمح للجمهور بمشاهدتها لذلك ظل محصورا في هذا النطاق دون أن يتطور .

وقد عرف مثل هذا عند قدماء العراقيين(البابليين) في احتفالات رأسي السنة البابلية . لكن هذه الصور ظلت محصورة في نطاق ضيق لذلك لم تنم أو تتطور وانما الذي تطور هو المسرح اليوناني القديم الذي بني على أسس فنية عالية وتقاليد قوية ، وقد كتب شعراً وانقسم قسمين رئيسين هما ، المأساة والملهاة والمأساة مسرحية جادة في حين كانت الملهاة مسرحية كوميدية ، وظلت كذلك زمنا طويلا . وفي هذه المسرحيات تكمن مقومات المسرح من جمال وكمال خضع لقواعد وخصائص وأنماط شعرية ملزمة . وقد أشار أرسطو الى هذه الأسس في كتابه الشهير(فن الشعر) وقد احتفظ اليونان بفن المسرح زمنا طويلا قبل أن يأخذه الرومان عن اليونان ويقيموه على أصوله وقواعده وأسسه التي كانت عند اليونان وظلت هذه القواعد تفرض سيطرتها على أوروبا حتي القرن السابع عشر الميلادي ، اذا تطور على أيدي الكلاسيكين الجدد الذين طالبوا بتخفيض تلك

(١) الأدب العربي الحديث: سالم الحمداني وفائق مصطفى ص ٣٨١.

الأصول والقواعد بما سمي (الكلاسيكيون الجدد) وفي مقدمتهم كورني وراسين ومولبير ومنذ وقتئذ بدأ كتاب المسرح يكتبون مسرحياتهم بلغة النثر بجانب لغة الشعر بل لقد زحزحت دولة الشعر المسرحي بعد ذلك لتترك المجال لدولة النثر .

هذا عن المسرح في الغرب . أما في الأدب الغربي القديم فلم يعرف هذا الفن بقوالبه وأنماطه وأشكاله المعروفة عند الغرب ، لكنه عرف في أنماط أخرى تشمل على العديد من الشروط الفنية للمسرح توافرات في قسم من أشكاله كالحكواتي والقرقوز وخيال الظل والمقامة ، فهذه الفنون يشتمل كل منها على أشكال تتوافر في فن المسرح الغربي ، وتوضحها الآن واحدة فواحدة .

المقامة:

في فن المقامة مجموعة من المقومات المسرحية ، بل أن بعض الباحثين من يرى (أن المقامة في أصلها أدب تمثيلي ، وأنها من القيام في دار الندوة إبان العصر الجاهلي ، كانت تمثيلاً مباشرا متواصلا ، يقوم به ممثل فرد . ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي ، وتطورت في العصور الإسلامية الى مواقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسلاطين[١] .

ومن مقومات المقامة التي تتوافر في المسرحية ، (جمهور يتفرج ووجود الرواية ، وقصة تدور على أزمة تنمو وتتطور ثم تنفرج ، وشخصية رئيسة ثابته تدور حولها أحداث القصة وشخصيات أخرى ، وحوار ذو طبيعة فنية تساهم في تطور الحدث والكشف عن الشخصيات)[٢] وقد أحيا بعض الكتاب المحدثين من المقامة في العصر الحديث ، كما هو في محاولة (الطيب الصديقي) الذي كتب (مقامات بديع الزمان الهمذاني) ومحاولة الكاتب العراقي قاسم محمد ١٩٨٤ في مسرحية (طال حزني وسروري في مقامات الحريري) .

---

(١) خيال الظل :عبد الحميد يونس ص ٦٠- ٦١.

(٢) الأدب العربي الحديث ص ٣٨٢.

وقد اشتهرت مقامات الهمذاني والحريري في العصر العباسي، ونالت الحظوة لدى أدباء ذلك العصر، كما كانت تعسكه في البيئات الشعبية، ولتوفرها كما ذكرنا على العديد من مقومات ا لفن التمثيلي، ولأنها تعكس صورا من حياة الطبقة الشعبية ومعاناتها ولو كان قد ر لهذا ا الفن أن يستمر بعد رائديه الهمداني والحريري لكان للقصة العربية ولفن المسرح شأن آخر غير شأنه الذي توقف عنده، خصوصاً ما حملته المقامة من نقد مباشر للحياة الإجتماعية في العصر العباسي، فكانت بذلك شاهدة على ذلك العصر.

الحكواتي:

عرف هذا الفن في الأدب القديم، فالحكواتي قاص يستخدم الإشارات والحركات عند القص، وسيلة للإنصياح أو الى كشف مايريد، وكان هذا يحقق المتعة والتسلية في نفوس المشاهدين، لكنه كان الشخصية الوحيدة التي تمثل هذه الحركات، وهو بهذا يكشف ملامح شخصيات أو شخصية أخرى دون الحاجة الى بعض العناصر التي يتطلبها المسرح. ومن أشهر الحكواتية(ابن المغازلي) الذي مثل بين يدي الخليفة المعتضد.

خيال الظل:

وهي(دمى مصنوعة من الورق أو الجلد المضغوط تحرك خلف ستار من القماش خلفه مصباح يعكس ظلال الدمى على الستار، ويحرك هذه الدمى صاحب الخيال، و يلقي في الوقت ذاته حوار القصة وأغانيها، ويشاركه في ذلك ممثلون آخرون)[1] ومع أن بدايات هذا الفن لاتزال مجهولة، الاّ أنه قد شاع في المجتمع العربي والإسلامي، وأقدم ا لإشارات اليه تقول إنه عرف في الطرق

---

(١) الأدب العربي الحديث ص٣٨٣.

خلال العصر العباسي الأول، كما عرف في مصر إبان العصرين الفاطمي والأيوبي.

رقد اشتهر بكتابة تمثيليات خيال الظل، ابن دانيال الموصلي. وفي هذه (البابات) كما تسمى (أغلب مقومات المسرحية من قصة وشخصيات وحوار وأغانٍ ووسائل إضحاك)[1] وتسعى هذه البابات الى تحقيق الإمتاع والتسلية.

القرقوز:

لايختلف القرقوز عن خيال الظل إلا في ظهور الدمى أمام المتفرجين بدلا من ظهور ظلالها على الستار، كما هو الحال في خيال الظل. وتتسم نصوص القرقوز بالسذاجة وذلك لميلها الى الإضحاك ولأسلوبها الهزلي، وهي تسعى الى تصوير مفردات الحياة اليومية وخصوصاً المشاجرات بين الزوج والزوجة وما يتخللها من سباب وشتم، ولايخلو بعضها من النقد الإجتماعي.

المسرحية في الأدب العربي الحديث:

كان أول ظهورها عام١٨٤٧ على يد مارون النقاش في أولى مسرحياته(البخيل). ويمكن القول إن المسرح العربي استند الى هذه الأنواع التمثيلة الشعبية التي نوهنا بها قبل أن يستند الى أشكاله الوافدة من الغرب حيث نجد في بواكير هذه المسرحيات العديد من الخصائص الشائعة في الفنون المحلية، كالغناء والموسيقى والفكاهة، فضلا عن اقتباس موضوعاتها من الحكايات الشعبية التراثي كألف ليلة وليلة، ومن السير الشعبية العربية القديمة.

يلي ما رون النقاش في ريادة المسرح العربي (أبو خليل القباني) رائد هذا الفن في سوريا، فقد ألف فرقة مسرحية، وقدم مسرحيات مترجمة وأخرى مؤلفة

(١)المرجع نقسه ص٣٨٤.

للتمثيل ، وغلب على اتجاهه المسرحي ، المسرح الغنائي .

ويلي هذين الكاتبين كاتب مسرحي آخر هو(خليل اليازجي) الذي قدم مسرحية (المروءة والوفاء) استمد موضوعاتها من التاريخ الإسلامي والعربي . وفي مصر يؤلف (يعقوب صنوع) (١٨٣٩-١٩١٢) فرقة مسرحية فتمثل عدداً من المسرحيات المترجمة والمؤلفة ويغلب عليها الطابع الاجتماعي ، مما جعلها تحفل بعناية الجمهور ، وتبلغ مسرحياته اثنتين وثلاثين مسرحية .

وفي أواخر القرن التاسع عشر يبدأ أحمدشوقي نشاطه المسرحي بمسرحية (علي بك الكبير) في عام١٨٩٣ ، وتليها مسرحياته الأخرى (قمبيز) و(كليوباتره) و(عنتره) و(مجنون ليلى) و(أميرة الأندلس) و(الست هدى وغيرها) .

وبعد ١٩١٩ يشتد النشاط المسرحي بدخول توفيق الحكيم ميدانه في مسرحياته الجادة التي تنتفع من التراث الأدبي . وفي مسرحيات الحكيم تتوافر معظم مقومات المسرح الناجح فكرا وأسلوبا وخيالا .

وتلا توفيق الحكيم في كتابة المسرح ، كل من محمود تيمور ، ويوسف ادريس ، ونعمان عاشور وفي الوقت نفسه ، يتصدر المسرح الشعري مجموعة من الكتاب في مقدمتهم أحمد شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور .

وفي نهاية القرن التاسع عشر . يظهر الفن المسرحي في العراق على أيدي بعض الكتاب في الموصل ، أسهم في تعريبها وتأليفها قسس ومعلمون ، ومن مثل القس حنا حبشي الذي يعد رائداً للمسرح في العراق . وتلاه في ذلك نعوم فتح الله السحار الذي أسس فرقة للتمثيل في المدرسة التي كان يدرس فيها . وقد ألف وترجم عددا من المسرحيات التربوية والاجتماعية .

ويشهد الفن المسرحي في العراق تطورا ملحوظا ، يتمثل في تأسيس الفرق المسرحية . ويؤسس معهدا للفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٠ ليحتضن هذا الفن . وحين تأسست فرقة الفن المسرحي ضمت مجموعة من رواد المسرح منهم إبراهيم جلال ويوسف العاني وسامي عبدالحميد . أما في ميدان التأليف المسرحي

فبرز موسى الشابندر وسليمان الصائغ وسليم بطي ونزار سليم ويوسف العاني وخالد الشواف الذي عني بالمسرح الشعري. تلك إطلالة سريعة على النشاط المسرحي تأليفاً وترجمة وتمثيلاً. ويلحظ في هذه الإطلالة، أن هذا الفن بدأ نشاطه في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، ثم نما وتطور في النصف الأول من القرن العشرين ليشهد نشاطاً ملحوظا وليحتل مكانا مرموقاً في ميدان الفن المسرحي.

عناصر فن المسرح:[١]

يتألف نسيج المسرحية من الحوار، ونفهم بوساطته كل مايتصل بالمسرحية وللحوار وظيفتان رئيستان: الأولى هي السير بحبكة المسرحية الى الأمام وتطويرها وتنمية أحداثها، والثانية هي، الكشف عن طبيعية الشخصيات ورسم أبعادها وسماتها المختلفة والحوار في المسرحية هو الأداة الوحيدة للتصوير، وهو يشكل مظهرها الحي، في حين يشكل (الصراع) مظهرها المعنوي.

والحوار الجيد ماكان بعيدا عن التكلف والافتعال، مناسباً للمواقف والشخصيات، نابضاً بالحياة والحيوية، وينبغي أن يبتعد عن التفاصيل، فيرد في جمل قصيرة مؤدية بعيداً عن الإستطراد ولايخلو من بعض العيوب وأهمها:

١- **النزعة الغنائية:** وهو ان يسترسل الحوار في وصف المشاعر الذاتية للشخصية، وهذا عيب وقع فيه أحمد شوقي في مسرحياته.

٢- **النزعة الخطابية:** وهو أن يتوجه الحوار الى الجمهور بالكلام بعبارات وجمل خطابية كالتكرار والحماسة والاستصراخ مما يعطل وظيفة الحوار الرئيسة.

---

(١) انتفع الباحثان في موضوع عناصر المسرح من كتاب: الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل وكتاب: في النقد الأدبي الحديث لعبد الرضا علي وفائق مصطفى.

٣- **النزعة البلاغية:** وهو أن تسيطر على الحوار عبارات وجمل مختارة وأنيقة ذات إيقاع جميل لكنها بعيدة عن الجانب الدارمي .

٤- **النزعة الجدلية** :وهو ان يسود الحوار مناقشات عقلية وذهنية بعيدة عن المشهد الرئيس وتبدو كأنها آراء وأفكار الكاتب نفسه .

لغة الحوار:

كثر النقاش والجدل حول لغة الحوار المسرحي ، فهناك من يدعو الى صياغة الحوار باللجهة العامية ، لكن الأغلبية من النقاد يتمسك بصياغة الحوار باللغة الفصحى ، لأنها تصلح لكل حوار ، وتحقق أهداف المسرح الجمالية والدرامية ، خصوصاً اللغة العربية ، الذي ثبت أنها الأداء المثالية التي تصلح بكل عهد وكل جنس أدبي ، لما فيها من إمكانات كثيرة ، وقدرات تعبيرية خصبة ، كما أنها اللغة مسرحية ، والاّ فقدت أساسها الفني ، بوصفها جنساً أدبياً له أصوله وعناصره الخاصة به .

كما أن هذه العناصر ليست منفصلة الواحدة عن الأخرى ، كما هو الحال في الوحدة العضوية في القصيدة ، بل إن قيمة كل عنصر لاتكمن في وجوده في المسرحية وحسب ، بل يكمن في حضورها الفني الفاعل ، وفي أدائها لدورها في المسرحية . ومن هنا يمكن القول أن كل عنصر من هذه العناصر يلقي بظلاله على العناصر الأخرى في وحدة فنية متكاملة الأبعاد .

ولابد من القول ، إن هناك عناصر ثانوية ، أخرى لاغنى عنها في المسرحية الممثلة وخاصة في عصرنا الراهن . من مثل الديكور والموسيقى وتنسيق المناظر والإخراج وقاعة المسرح بل وحتى الملقن ، وغير ذلك من العناصر التي أصبحت حاجة ماسة في المسرح المعاصر .

لقد كان المسرح اليوناني يؤدي وظيفته في أماكن واسعة تتسع للآلاف من المشاهدين ، ولاتتوافر معظم هذه العناصر الثانوية . أما الآن فقد صار توفر هذه

(١) انتفع الباحثان في موضوع عناصر المسرح من كتاب: الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل وكتاب:في النقد الأدبي الحديث لعبد الرضا علي وفائق مصطفى .

العناصر، شرطا أساسيا لقيام المسرح .

فصول المسرحية:

إن المسرحية تتألف في الغالب الأعم من ثلاثة فصول وقد يرى البعض بأن الفصول الثلاثة هي الحد الأدنى للمسرحية، إذ يخصص، الفصل الأول (لعرض الشخصيات والمشكلة، والثاني للأزمة، والثالث للحل والنهاية)[1] واذا كانت من اربعة فصول، فإنه يعرض الشخصيات وبداية خيوط المشكلة في الفصل الأول، ويستمر بعض خيوط المشكلة ثم يتمها في الفصلين الثاني والثالث، حتى تنتهي في الفصل الرابع. على أن هذا التقسيم لفصول المسرحية ليس ملزماً تاماً ودقيقاً. ذلك أن موضوع المسرحية، وقضاياها الفنية هي التي تحدد عدد الفصول وزمنها ومن هنا يكون للارتباط بزمن محدد أثره في توجيه البناء الفني للمسرحية .

ولزمن المسرحية دورة في تحديد فصولها، والاّ ما كانت هناك حاجة لهذا التحديد. وأما عن مكان المسرحية، فإن اختيار المواقف ونوع الأحداث تأثيره الواضح (فخشبة المسرح مثلاً لاتتسع لجيشين متحاربين، وعندئذ يضطر المؤلف المسرحي الى إدارة المعركة خلف الأستار ولايظهر أمام الناس الاّ مايدل على النتيجة[2] .

ومن هنا يكون لأحداث المسرحية أثرها في تحديد مكان المسرحية وسعتها. فالمسرح اليوناني زمن أرسطو كان مكان الهواء الطلق، ولذلك كان يتسع لما بين الثلاثين والأربعين ألفا (أما في العصور الحديثة فقد تغير شكل المسرحية تغيرا جوهريا وأصبح العرض المسرحي، لايشهده سوى الألف أو أقل قليلاً)[3] . ولم

(١) الأدب وفنونه: عز الدين إسماعيل ص٢٤٥.
(٢) المرجع السابق ص٢٤٦.
(٣) المرجع السابق ص ٢٤٧.

يحسب مؤلف المسرحية في العصر الحديث حسابا دقيقاً لمثل هذه الاعتبارات في عملية بناء المسرحية.

وننتقل بعد هذا العرض الى مكان وزمان المسرحية وعلاقتهما ببناء المسرحية، الى نوع من أنواع المسرحية التي تنحومنحى تأمليا أو فلسفيا، ففي هذا الحالة يصعب على الجمهور فهم المسرحية فتكون في هذه الحالة قراءتها أجدى من تمثيلها ولكن الخطأ في مثل هذه المسرحيات، تكمن في أن المسرحية المقروءة تلغي متعة المشاهدة لدى مشاهديها، كما تحرمه من أهم عناصرها الفنية وخاصة الحوار والحركة وغيرهما، إذ أن تصور هذه الأشياء ليس كمن يشاهدها على خشبة المسرح مشاهدة فعلية، كما تلغي دور الممثلين على واقع خشبة المسرح، وفي هذه الحالة تصبح المسرحية كالقصة، كما تفقد أيضاً الصراع المتأتي من احتكاك الشخصيات مع بعضها البعض وفق تعميق الحادثة، وفي هذا خلل واضح لدور المسرحية ووظيفتها الفنية، كما تحرم المسرحية وصاحبها من وجود الجمهور الذي سيضفي على المسرحية مشروعية فنية، خصوصاً حينما تكون ناجحة، ويصفق لها المشاهدون. ونظن أن الفرق بين المسرحية الممثلة والمسرحية المقروءة أصبح واضحاً وهذا هو الذي جعل من مسرحيات توفيق الحكيم التي تنحو هذا المنحى محرومة من جمهور يحضرها ويتمتع بمشاهدتها ويصفق لها.

إن المسرحية المقروءة تفقد العناصر الرئيسة المهمة التي هي سبب وجودها ونجاحها أعنى الحوار والصراع والحركة ثم الممثلين الذين يؤدون أدوارهم على خشبة المسرح بل اننا سنضطر في حالة الاكتفاء بالمسرحية المقروءة الى الغاء كافة العناصر الأخرى المساعدة كالإخراج المسرحي والإضاءة والديكور وقاعة المسرح وغيرها من عناصر أخرى مجتمعة أوغير مجتمعة.

ويضع الدكتور عز الدين اسماعيل اهمية كبيرة للحركة في المسرحية، ذلك لأن (الحركة على خشبة المسرح هي حركة عضوية وذهنية في وقت معا، وهي في المسرحية المقروءة حركة ذهنية فحسب، ومعنى هذا أننا في المسرحية المقروءة نفتقد حيوية الحركة العضوية التي يقوم بها الممثلون ونستعيض عنها بحركة ذهنية

تتمثل لنا من خلال المكتوب) أما الحيوية في الحوار فإنها (تتحقق بما يصاحب الأداء من حركة عضوية أو القراءة من حركة ذهنية) القومية التي ترتبط بها الأمة في كل زمان ومكان، وهي عنوان وهوية الأمة بكل نشاطاتها الفكرية والأدبية والفنية. على عكس اللغة العامية، التي تفرق ولا توحد كما أنها لاتحمل طاقات تعبيرية وجمالية ولأنها أيضاً تؤكد الإقليمة.

الصراع:

إن مصطلح (الدراما) في الأساس يحمل معنى (الصراع الداخلي)، والنقاد المعاصرون في هذا العصر يطلقون على كل جنس قصصي أو مسرحي كلمة (الدراما) تجاوزاً للمفهوم المسرحي الفني، وذلك لأن كلمة(دراما) تحتوي على صراع داخلي. وكل قصة أو رواية أو مسرحية يضعف فيها هذا العنصر، تخرج من كونها عملاً درامياً ناجحاً كما أن الصراع يرتبط في المسرحية ارتباطاً شديداً ومباشراً بعنصر الحوار، بل إن كلا منهما ينمي الأخر ويعمقه ويوسع أبعاده. والمسرحية التي تخلو من الصراع تصبح بعيدة عن الحركة خالية من التشويق.

والصراع في المسرحية يعني الصدام بين شخصيتين أو جماعتين أو فكرتين، وتخذ أشكالاً متعددة كأن يكون بين الخير والشر أو بين الحق والباطل أو بين القبيح والجميل أو بين الممكن وغير الممكن وقد يكون أيضاً بين الشخص وبين نفسه كما هو الحال بين شخصيات زقاق المدق وشخصيات موسم الهجرة الى الشمال وشخصيات(حكاية الأيام الثلاثة) والصراع المسرحي يعكس الصلة الشديدة بين المسرح وبين الحياة لأنه يتصل اتصالا مباشرا بمشكلات الحياة.

والصراع نوعان: خارجي وداخلي، فالصراع الخارجي هو مايدور خارج النفس الإنسانية من مثل الصراع الحاصل بين شخصين.

ومن ذلك الصراع بين الأنسان وبين القدر، أو الصراع بين الإنسان والمجتمع وأما النوع الثاني فهو الصراع الداخلي الذي يدور بين الإنسان وبين نفسه، كأن

يكون بين العقل والعاطفة، أو بين عاطفتين مختلفتين أو بين العقل الواعي والعقل الباطن ومن هنا يكون الحوار والصراع، العنصرين المهمين اللذين يميزان المسرحية من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

الحركة:

الحركة في المسرح لاتعنى انتقال الأشخاص أو الحديث فيما بينهم، فإن الحديث وحده يدعو الى الملل، لكن الحركة هي التي تعبر عن قوة الصراع الموجود في المسرحية، كما ترتبط الحركة المسرحية بالحوار الذي يجري بين شخصيات المسرحية وهذا يعني أن الحوار والصراع والحركة تلتحم في المسرحية لتؤدي وظيفتها الفنية المهمة.

وإذ يحتفظ كل عنصر بدوره في المسرحية، فإنه يجسد علاقته المتينة بالعناصر الأخرى وأهمها الحركة والصراع.

الحبكة:

الحبكة في المسرحية، تعني الأحداث التي يتألف منها بناء المسرحية وطريقة بنائها وترتيبها.

وتبدأ الحبكة بعرض خيوط أزمة المسرحية وشخصياتها، ثم تأخذ في النمو والصعود حتى تنتهي عند الذروة، لتأخذ طريقها نحو الحل والنهاية. ويشترط في الحبكة الناجحة أن تبنى على السببية، فيكون كل حدث فيها سببا ومقدمة للحدث الذي يليه، دون أن تتدخل المصادفات أو المفاجآت المفتعلة في تطور الأحداث ونموها(١).

وينبغي أيضاً أن تكون مقنعة ومنطقية بعيدة عن المواقف التافهة، كما ينبغي أن

---

(١) الأدب وفنونه: محمد مندور ص ١٢٠-١٢١.

تكون مشوقة مدهشة للقارئ، وأن تحقق الغاية التي تسعى المسرحية الى تحقيق موضوعها.

الشخصيات:

في المسرحية شخصيات رئيسة. وأخرى ثانوية، كما هو الحال في القصة والرواية، والفرق بين الإثنين هو أن الأولى تقوم بدور أساسي ومهم والثانية تقوم بدور هامشي.

وينبغي للمسرحية أن ترسم شخصياتها بشكل واضح وعميق، وأن تجعل تصرفاتها منطقية ومقبولة ومقنعة، وأن تصور أبعادها الثلاثة الجسمية والنفسية والإجتماعية ويشترط في شخصيات المسرحية، التباين والاختلاف في الأفكار والتصرفات والنزعات، وأن تتصادم وتتصارع وتتحرك، لتؤدي دورها الفاعل في المسرحية.

الفكرة:

الفكرة المسرحية، هي مايحمله كاتب المسرحية في مسرحيته من وجهة نظر في قضية أو مسألة، أو جانب من جوانب الحياة. وهي تتجلى في سير الأحداث وسلوك الأشخاص وتتبلور في نهاية المسرحية، (إن التسلية ورواية القصة ليست كل مافي الاستمتاع والترفية، ومع أن الغاية الأولى من المسرحية أن يستمتع بها الناس الاّ أنها كثيرا ماتحتوي على فلسفة عن الحياة وغذاء للفكر في القضايا التي تهم الفرد والمجتمع [1]

تلك هي العناصر المهمة الرئيسة في المسرحية، وهي عناصر لاغنى عن وجودها في أية مسرحية وهذا ينسحب على الشخصيات التي تؤدي دورها على

---

(١) في النقد الأدبي الحديث ص ١٤٦.

خشبة المسرح . والحوار هولغة الأشخاص الذين يمثلون أدوارهم في المسرحية فعلا ، ومن أحاديثهم الحوار فيما بينهم يبرز العناصر الأخرى كالحركة والعاطفة والصراع ، فوجود الأشخاص الممثلين إذن أهمية كبيرة تتوقف عليها أدوار وفعل العناصر الأخرى الرئيسة وغير الرئيسة .

ونلتفت الآن الى لغة المسرحية ، فبأي لغة ينبغي أن تكتب المسرحية . لقد كتبت المسرحية في عهد أرسطو بلغة الشعر لأن الشعر بما يمتلك من عناصر حيوية في الفن هوسيد الأداء في المسرح والملحمة وغيرهما ، وخاصة في (التراجيديا) المسرحية الجادة ولقد عرف الفن العربي في بداية كتابة المسرح شعراً ، فظهر هذا مسرحيات أحمد شوقي وعزيز أباظة ، ثم انتقل الى عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وانتقل من بعدهم الى الأقطار العربية الأخرى ، لكنه قد تحول الى الكتابة نثرا ، كما حصل لدى كتاب المسرحية في أوروبا في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر لدى اصحاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة .

والمشكلة في لغة المسرح ليس في تحوله الى الكتابة النثرية ولكن في أنه تحول الى الكتابة باللغة العامية ، بعد أن كتب أولا باللجهة الفصحى . ولهذا الأسلوب عيوب كثيرة لامجال للحديث عنها هنا .

ولقد ظهر اتجاه توفيقي يجعل لغة المسرحية مزدوجة من الفصحى والعامية ولقد سبق الى هذا في الرواية ومن أوائل من حققوها محمد حسين هيكل في رواية(زينب) وتابعه على ذلك كثيرون .

---

(١) انتفع الباحثان في هذا التقسيم من كتاب (في النقد الحديث لعبد الرضا علي وفائق مصطفى .

أنواع المسرحية:[1]

للمسرحية أنواع عدة وأهمها المأساةوالملهاة .

المأساة:

هي أقدم أنواع المسرحية ، وقد أولاها أرسطو أهمية خاصة ، وتتناول الجوانب الجادة في الحياة ، وتكتب بلغة متينة ، ويعبر عنها بأسلوب رفيع ، وأبطالها أشخاص مشهورون من الطبقة العالية في المجتمع ، وربما يكونون آلهة ، أو أنصاف آلهة ، ومصيرها في المسرحية مصير يائس شديد ، يترك في الفوس طابعاً قاتماً متشائماً وينهتي في الغالب بنهاية محزنة . عرفها أرسطو بأنها محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم بغلة مزودة بألوا من التزيين ، تختلف وفقاً لاختلاف الأجزاء ، وهذه المحاكاة تتم على يد أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية والقصص ، وتثير الشفقة والخوف فتؤدي الى التطهير من الانفعالات . وقد وضع أرسطو للمأساة (ستة عناصر هي الحبكة والشخصيةواللغة والفكر والمشهد والغناء . وحدد وظيفة المأساة بالتطهير عن طريق اثارة عاطفتي الشفقة والخوف ، إذ أن رؤية بطل عظيم يسقط وهولا يستحق هذا السقوط تجعل المشاهد يحس بالشفقة تجاه البطل وتجعله في الوقت نفسه يحس بالتطهير في نفس المشاهد من هذه المواقف[1] .

واذا كانت المأساة قديماً ترتبط بالشخصيات المهمة أو المشهورة ، فإنه قد وجد بعد ذلك (المأساة البورجوازية) التي تصور مشاكل الطبقة الوسطى والواقع أن المأساة منذ زمن بعيد كانت أرقى أنواع المسرحية لما يرتبط بها من شخصيات عالية وصراع عميق ، ولذلك فقد كانت تحتاج في كتابتها الى شاعر عظيم .

---

(١) في النقد الحديث: ص ١٤٨.

الملهاة:

هي المسرحية التي تتناول الجوانب الهزيلة من الحياة . وشخصياتها ينتمون الى الطبقات الشعبية ، وتنتهي نهاية سعيدة في الغالب ووظيفتها إصلاحية لأنها تقوم على محاربة العيوب والنقائص عن طريق الضحك ، لكن الضحك فيها ، وسيلة وليس غاية .

وقد تطورت النظرة الى المأساة والملهاة في العصر الحديث فصارت تتوقف على نهاية المسرحية .

أنواع الملهاة:

للملهاة ثلاثة أنواع رئيسة هي : ملهاة الأخلاق ، والملهاة الرومانتيكية ، والفارص .

أما ملهاة الأخلاق فإنها تعالج المشاكل العادية في الحياة من مثل مسرحيات (برناردشو) . وتتناول الملهاة الرومانتيكية مشاكل لايألفها الناس عادة ويعالجها الكاتب معالجة عاطفية . ويميل شكسبير الى هذا النوع من الملهاة . أما الفارص فهي تعتمد على الجوانب المسلّية التي يميل اليها الناس ، لكن مستواها دون سابقتيها ، لأنها لاتهتم بالحبكة ورسم الشخصية ، كما ينبغي في كتابة المسرحيات ، ولذلك عدها البعض ملهاة منحطة .

والى جانب هذه الأنواع الرئيسة الثلاثة من الملاهي ، فإننا نجد أنماطاً أخرى يختلط فيها الجانب المأساوي مع الجانب الكوميدي . من ذلك الملهاة الباكية وهي نوع من المسرح عرف في مطلع القرن السابع عشر إبان عصر أزدهار الكلاسيكية الجديدة وهي نوعان :

الأول تجري فيه الحوادث مجرى مأساويا ، حتى اذا اقترب المشهد الأخير ، تحولت الى نهاية سعيدة . أما النمط الثاني فيكون من البداية خليطاً من المأساةوالملهاة ، ويكون وجود الملهاة أحيانا للتخفيف من العناء المأساوي الجاد ، وترويحاً للمشاهدين ، كما يسعى هذا المزج الى تحقيق الواقع المأساوي على

المشاهدين . ولو تجاوزنا المأساة والملهاة، نقف أمام أنماط أخرى من المسرحية ومنها : (الميلودراما)، ومعناها في الأساس(المسرحية الموسيقية) وهي تميل الى المعنى الكوميدي بقدر ما تميل الى العواطف.

وهناك نوع آخر يسمى (الماسك) وفيه عناصر مسرحية، ولكنه لايعد مسرحية، وهي أقرب الى الإحتفالات منها الى المسرح. وقد عرف كذلك في عصر الكلاسيكية الجديدة في مطلع القرن السابع عشر وارتبط باحتفالات أعياد الميلاد. وتجتمع فيه عناصر عدة منها الحوار والموسيقى والرقص والملابس والمناظر. ويربطها جميعا موضوع معين، أو قصة بسيطة. وقد عرف قديماً في بلاطات الملوك وأمراء المقاطعات. وفي أدبنا الحديث ظهرت أنواع عدة من المسرح الذي كتب شعراً وأشهره ما ظهر عند الشاعرأحمد شوقي ومعظمه مسرحيات جادة تعتمد مآسي تاريخية. وكذلك تظهر فيما كتبه عزيز أباظه من مسرحيات.

كما ظهرت المسرحيات الفكرية التي تتناول الصراع في الحياة البشرية والمشكلات الإنسانية الكبر ى كمسرحيات توفيق الحكيم.

وظهرت بعد ذلك المسرحيات الاجتماعية التي تتناول جوانب اجتماعية وواقعية في مجتمعنا العربي.

نماذج من المسرحية العربية
أحمد شوقي
مسرحية مجنون ليلى [(١)]

أحمد شوقي هو رائد المسرحية الشعرية دون منازع، على الرغم ممن سبقه الى هذا الفن أمثال خليل اليازجي وخليل طنوس من لبنان.

عرف شوقي هذا الفن في فرنسا أثناء دواسته للقانون، فقد شغف بهذا الفن وأخذ يقرأ ويشاهد المسرحيات التي كانت تعرض في مسارح باريس، ومنها مسرح (الكوميدي فرانسز) وهو مسرح الكلاسيكين، ومسرح(الأوديون) وهو مسرح الرومانتيكين والمسرح الحر وهو مسرح الواقعيين، وبعد أن وجد في نفسه هوى وقدره على كتابته، كتب مسرحية (علي بك الكبير) عام١٨٩٣ وأرسلها هدية الى الخديوي حاكم مصر، ولكنها لم تجد منه اهتماماً وترحيبا، فتوقف عن كتابته. وفي ١٩٢٧ شرع شوقي في كتابة مسرحياته الواحدة تلو الأخرى وهي (مصرع كليوباتره) ١٩٢٧ و(مجنون ليلى) ١٩٣٠، (وقمبيز) ١٩٣١ و(عنترة) ١٩٣٢، (وأميرة الأندلس)١٩٣٢ وهي مسرحية نثرية و(علي بك الكبير) ١٩٣١ بعد إعادة كتابتهاو(الست هدى) ١٩٣٢. ونشرت له أخيرا مسرحية (البخيلة).

والمسرحيات الست الأولى مستنبطة من التاريخ، أما المسرحيتان الأخريان منهما ملهاتان استمدت وقائعهما من المجتمع المصري المعاصر.

تتسم مسرحيات شوقي بمجموعة من السمات، أولها أن معظم مسرحياته مأخوذة من التاريخ العربي والإسلامي والمصري القديم والوسيط، فيما عدا مسرحيتين (الست هدى)و(البخيلة) اللتين استمدتا من الواقع المعاصر.

وقد ذهب النقاد مذاهب مختلفة في حكمهم على هذه المسرحيات، وعاب

---

(١) انتفع الباحثان في تحليل هذه المسرحية من كتاب (الأدب العربي الحديث) لسالم الحمداني وفائق مصطفى.

الكثير منهم لجوء شوقي الى التاريخ الذي لم يحسن توظيفه فيها، وأنه قد تقيد بالتاريخ تقيدا مسرفا، ومن ذلك مسرحيته (مجنون ليلى) ، وأنه لم يحقق الهدف الفكري من استخدام التاريخ، وقالوا ان هدف شوقي هو تجميد العرب والمصريين القدماء ولانظن أن في ذلك عيباً واضحاً .

واتهمه آخرون بغلبة الجانب الغنائي عليها، ومن هؤلاء طه حسين. لقد اختار شوقي لبعض مسرحياته فترات حالكة من تاريخ العرب ومصر، فمسرحية(أميرة الأندلس) تصور ضياع الأندلس من المسلمين، ومسرحية (كيلوباتره) تعرض فترة ضعف مصر وسقوطها على أيدي الرومان. ورأى بعضهم أن بعض مسرحياته تفتقر الى التماسك ووحدة الموضوع، ممايفقدها الحبكة الناجحة، كمسرحية (كليوباتره) ومسرحية (عنترة) و(مسرحية مجنون ليلى) وتفتقر معظم مسرحياته في نظر آخرين الى تفاصيل ومشاهد ومواقف زائدة، مما أضعف عنصري الحدث والشخصيات. وأن شخصيات مسرحياته ليست واضحة الأبعاد.

أما الصراع فيبدو ناجحا في معظم مسرحياته، ولذلك تحقق فيها عناصر التشويق، والإثارة، لكن هذا الصراع لم يضيف على مسرحياته الحيوية والحركة. ففي مسرحية (مجنون ليلى) يتم الصراع بين حب قوي يجمع بين قيس وليلى، وتقليد اجتماعي يمنع زواج الرجل ممن يشبب بها. لكن هذا التقليد لم يتغلغل في نفس البطلة كما تغلغل في نفسها حبها لقيس مما يجعلنا نتوقع قيام صراع عنيف بين العنصرين يثير مشاعرنا، لكن ظننا يخيب حينما نشهد خاتمة فاترة لهذا الصراع حين ترفض ليلى الزواج من قيس وتختار ورد الثقفي [١].

كذلك نجد عبلة في مسرحية (عنترة) لاتتعرض لصراع نفسي حين تختار عنترة زوجاً لها على الرغم من التقاليد الإجتماعية التي تمنع زواج العبد الأسود من فتاة عربية حرة وهذا العيب يضعف عنصر الحركةفي العديد من مسرحيات شوقي،

---

(١) المسرح : محمد مندور ص ٨١.

ويبعد الحوار في مواقف كثيرة من مسرحياته عن الجانب الدرامي مما يعطل فيه وظيفة الحبكة ويبعدها عن تعميق المواقف والكشف عن الشخصيات، ويعزى السبب في هذا الى غلبة الجانب الغنائي عليها.

لكن الحوار يؤدي وظيفته في تنمية المواقف وكشف الشخصيات في مسرحيات أخرى ومنها، مسرحية (الست هدى)، حيث يتسم الحوار بالبعد عن الحشو والإسترسال. وفي حواره يحرص شوقي على استكمال البحور والأوزان، وينتقل انتقالات سريعة بين البحور والقوافي ويغير فيها، إذ نختار لكل موقف الوزن الذي يناسب حركة الشخصيات، وهذا من محاسن مسرحيات شوقي.

وعلى الرغم من الملاحظات والعيوب الكثيرة التي سددت الى مسرحيات شوقي وبعضها مبالغ فيه(فإن هذه المسرحيات تبقى شامخة في تاريخ الأدب المسرحي، وتزهو آثاراً خالدة بين روائع الأدب الرفيع)[٢].

---

(١) الأدب العربي الحديث ص ٤٠٠.

مسرحية مجنون ليلى(١)

تعتمد مادة المسرحية وموضوعها على التاريخ العربي والأساطير والحكايات الشعبية التي تقص حياة العشاق العذريين الذين عاشوا في بادية نجد في العصر الأموي، وهي قصة حب تجمع بين قيس وابنة عمه ليلى، وانتهت بموت العاشقين، نتيجة التقاليد الإجتماعية التي كانت تحول بين زواجهما، إذا شبب العاشق بالمعشوقة.

تتألف المسرحية من خمسة فصول، يدور الفصل الأول في ساحة أمام خيام المهدي والد ليلى، في حي بني عامر، حيث يسمر بعض الفتية والفتيات في أوائل الليل، ويدور حديث عن حب متبادل بين قيس وليلى، وبعض الحكايات عن قيس ويظهر قيس ليغني :

سجا الليل حتى هاج لي الشوق والهوى   وما البيد الاّ الليل والشعر والحب

ملأت سماء البيد عشقا وارضها   وحملت وحدي ذلك العشق يارب

ثم يطلب قيس نارا، لكنه حين يحملها وهو يتحاور مع ليلى تحترق ثيابه، دون أن يشعر بها حتى يغمى عليها، ويفيق بمعونة والد ليلى، الذي يطلب اليه الإنصراف من الديار لكي لايستغل من الآخرين، كما استغل من قبل لقاء العاشقين في لئلة الغيل حيث شاعت تقولات كثيرة عنهما.

وفي الفصل الثاني، نجد قيساً وزياداً راويته وصديقه، في طريق من طرق القوافل بين نجد ويثرب على مقربةمن حي بني عامر، ويشاهد بعض الصبيان المجنون فتغنى مجموعة منهم :

---

(١) اعتمد الباحثان في تحليل هذه المسرحية على كتاب (الأدب العربي الحديث) لسالم الحمداني وفائق مصطفى.

قيس عصفور البوادي — وهزار الربوات
طرت من وادٍ لوادي — وغمرت الغلوات
إيه ياشاعر نجد — ونجي الضبيات
أضمر الحب وأبد — لأعف الفتيات

على حين تردد طائفة أخرى منهم :

قيس كشفت العذارى — وانتهكت الحرمان
ودفعت الحيّ نارا — في السنين الغابرات
قد ذكرت الغيل دعوى — واصطنعت الخلوات
صُليت ليلى ببلوى — منك دون الفتيات

وحين يسمع قيس ذلك يغمى عليه ولا يفيق حتى يسمع الحاوي يردد اسم ليلى في أنشودته ويحضر ابن عوف، يصطخب المجنون الى دار ليلى ليتوسط له عند ابيها وفي الفصل الثالث تقوم وساطة ابن عوف، فيعرض الأمر على ليلى، وهي على الرغم من اعترافها بحبها لقيس، فإنها ترفض الزواج منه لأنه قد شبب بها :

ليلى — إنه منى القلب أو منتهى شغله

ولكن أترضى حجابي يزال — وتمس الظنون على سدله
ويمشي أبي فيغض الجبين — وينظر في الأرض من ذله
يداري لأجلي فضول الشيوخ — ويقتلني الغم من أجله

وإذ تفاجئنا ليلى بهذا الموقف الغريب ، فإنها ترفض قيساً زوجاً لها دون أن تعاني . صراعاً نفسياً في أعماق نفسها . وبعد ذلك تسمعها تفسر اختيارها تفسيرا غريبا فهي تعزو ذلك الى الغضب ومره أخرى الى القدر فتقول :

مالي غضبت فضاع امري من يدي والأمر يخرج من يد الغضبان
قالوا انظري ماتحكمين فليتنني ابصرت رشدي أو ملكت غنائى
مازلت أهذي بالوساوس ساعة حتى قتلت اثنين بالهذيان
وكأني مامورة وكأنما قد كان شيطان يقود لساني
قدر اشياء وقدر غيرها حظ يخط مصاير الإنسان

ثم نعرف أن (ورداً الثقفي) جاء يخطب ليلى ، كما نعرف أنها رضيت به ويدور الفصل الرابع في قرية من قرى الجن ، قرب ديار بني ثقيف حيث يهيم قيس باحثا عن ليلى بعد رحيلها عن الديار بعد زواجها من ورد . ويرشده شيطان الى منزلها ويتم اللقاء بينهما بمساعدة (ورد) زوج ليلى . وفي الفصل الخامس والأخير يكون في مقابر بني عامر حيث وقفت ليلى ، بعد أن قضى الحب عليها ، وحين يحضر قيس يغمى عليه ثم يحتضر فيموت . تلك هي فصول المسرحية ، الخمسة وها نحن نمر على مافيها من أمور :

يلحظ من تتابع فصول المسرحية ، ضعف الحبكة وافتقارها الى التماسك ، وذلك لوجود تفاصيل ومشاهد قصصية لاتبدو مرتبطة بالحدث الرئيس في المسرحية من مثل مشاهد الجن وندوات غناء الغريضن الذي ورد في الفصل الرابع . ثم مرور موكب الحسين في صحراء الحجاز .

ومن ذلك أيضاً بعد حبكتها عن مبدأ (مشكلةالحياة) الذي ينادي به الكلاسيكيون مثل قصة الظبي والذئب والنار أحرقت ثيا ب قيس ، دون أن يحس بها ، وتفسير ذلك ناجم عن التزام شوقي الشديد بالأخبار التاريخية والأسطورية التي وردت عن قيس ثم محاولة شوقي التوفيق بين هذه الأخبار ، وربما قصد

بذلك تحقيق المتعة . أما عن شخصيات المسرحية ، فإنها غير واضحة وضوحاً كافيا ، وهوفي تصرفاته إنسان غير سوى ولاندري هل هو كذلك فعلا أم تأتى له ذلك بسبب العشق . من ذلك تعرضه لحالات الإ غماء التي يفيق منها بعد سماعه اسم ليلى .

أما ليلى فتفتقر شخصيتها الى الوضوح ، ولاتبدو تصرفاتها واختياراتها مقنعة ، فهي تعلن حبها لقيس أمام الملأ ، لكنها ترضى بآخر زوجاً لها ، ويبدو سبب ذلك هو التزام شوقي بما ورد من أخبار في المصادر التاريخية ، دون أن يقدم تفسيرا مقنعاً لها في شخصية المجنون بل حتى تصرفات ليلى .

ومما يتصل بتصرفات الشخصية هي المواقف غير المقنعة في حبكة المسرحية(فورد) مثلا يساعد فيساً على اللقاء بمعشوقته في بيته على خلاف التقاليد المعمول بها في المجتمع العربي والإسلامي أما عن الحوار فإنه بعيدا أحياناً عن الجانب الدرامي ، وذلك لغلبة النزعة الغنائية عليه فالحوار لايؤثر في سير الأحداث ولايعمقها كما هو مطلوب منه . وهولا يكشف عن أبعاد الشخصيات ، بل يقص على لسانها قصصا مسلية عن المجنون ، وإلقاء أبيات من الشعر لاتؤثر فيها ، وكأنها تأتي جميلة ومؤثرة كقوله عندما ينشد قيس مخاطبا جبل التوباد حينما كان يرعى الغنم في طفولته مع ليلى :

جبل التوباد حياك الحيا ... وسقى الله صبانا ورعى
فيك ناغنيا الهوى في مهده ... ورضعناه فكنت المرضعا
وحدونا الشمس في مغربها ... وبكرنا فسبقنا المطلعا
وعلى سفحك عشنا زمنا ... ورعينا غنم الاهل معا
ههذ الربوة كانت ملعبا ... لشبابينا وكانت مرتعا
كم بنينا من حصاها أربعاً ... وانتشينا فمحونا الأربعا
وخططنا في نقا الرحل فلم ... تحفظ الريح ولا الرمل وعي
لم تزل ليلى بعيني طفلة ... لم تزد عن أمس الاّ أصبعا

مـالأحجارك صمـــاً كلمــا هاج بي السشوق ابت أن تسمعـا

كلمـا جئتك راجعت الصـبا فــأبــت أيـــان أن تــرجعـــا

قـد يهون العمـــر الاّ ساعـة وتهـــون الأرض الاّ مـــوضعـــا

وهو كما يلحظ غناء مؤثرجميل الإيقاع قوي التأثير، لطيف الأداء، وهو يصور البيئة البدوية التي طالما احتضنت حب العشاق في عصر بني أمية. والمسرحية لاتخلو من هذا الغناء الرقيق الذي ربما يكون قد أضعف الجانب الدرامي في المسرحية، فهو أقرب الى الشعر الغنائي منه الى المسرحي، ولكنه يبقى يجسد همسات العشاق، وغناء المحبين، ويظل يدغدغ مشاعرهم وأحاسيسهم، ويتفاعل مع عواطفهم.

مسرحية حكاية الأيام الثلاثة[1]
عمر النص
(١)

منذ ألف ألف عام هبط مدينة جالوق شيخ مهيب الطلعة، وضاح الجبين، له عينان صافيتان، كأنهما نبعان من الزمرد، وشعر أبيض كأنه لؤلؤ مضفور، ووقف الشيخ في ظاهر المدينة، فرأى الأشجار تمد اليه أغضانها، فتتساقط عليه ثمرا، ثم أحسَّ الشيخ بالضمأ، فطرق أول باب لقيه، فخرجت إليه أمرأة، صبية فسألها مالاً قد خلت الى الدار ثم خرجت تحمل في يدها زهرة بيضاء، عصرتها في يده فسالت ماء ولم يلبث الشيخ أن انقلب الى حمامة بيضاء، طارت فحطت على ظهرالدار ثم انقضت فجأة فتساقط ريشها وسقطت جثة هامدة، لكن الحمامة لم تمت، إذ استحالت الى قطعة من الماس النادر، ثم راحت تكبر حتى صارت في حجم مدينة بكاملها. عند ذاك امتلأت السماء لألىء. لقد اختفت النجوم من أماكنها، وحلت محلها لأليء براقة وأصبحت المدينة تغمر الكون ألقا وضياء.

هذا ماتقوله، الكتب والرواة والأساطير عن(جالوق) حين تفسر نشأة المبادئ والقيم الروحية والأخلاقية السامية في المدينة، وهي مبادئ تتمسك بها المدينة وتعتز بها أيما اعتزاز.

في مطلع القرن الخامس عشر الميلادي يغزو التتار بقيادة تيمور لينك، الشام. وتدخل جماعة منهم (جالوق) بحثا عن كنوزها، إذ يتناهى اليهم ماتقوله الكتب والأساطير من لألي. المدينة. وهم أثناء محاولتهم العثور على الكنوز يسمعون عنها كل عجيب وغريب، فلا أحد يعرف مكانها، لكنها موجودة في مكان ما ترقب الغزاة وترصد حركاتهم وهي تسيل دماً في وجوه أهل المدينة

---

(١) اعتمدنا في دراسة هذه المسرحية، كتاب: في النقد الأدبي الحديث لفائق مصطفى وعبد الرضا علي.

ونسغاً في ضلوع أبوابها، وقد سرقت كل عين فيها بريقا، ونسل كل قلب منها فرحة، وانطوى كل حجر عليها ليحميها من أعين الغرباء. يظل هؤلاء باحثين عن الكنز، فيطرقون جميع الأبواب، ويسألون كل الوجوه ويلحقون كل قبو حتي يصلحوا من أمره شيئا، ثم يستدعون أعوان المدينة، وبينهم كبير بحار المدينة الذي يريهم بطريقة مثيرة الكنز، فيقع عليهم ذلك وقع الصاعقة، وتكون فيهم هزيمتهم وخذلانهم.

(٢)

تتكون المسرحية من ثلاثة فصول، يحدث كل منها في يوم واحد، ومن هنا كانت تسمية المسرحية بـ(حكاية الأيام الثلاثة) ويجري الحدث في مكان واحد هو مدنية (جالوق) وفضلا عن عنصر الزمان والمكان اللذين أشرنا إليهما، يتوافر عنصر الوحدة، حيث يتألف من واقعة واحدة بداية محدودة ثم تنمو وتتطور الى أن تصل الذروة ثم الحل. إن وجود هذه الوحدات الثلاث يسبغ على حبكة المسرحية بعض التماسك، ويضعها في عداد المسرح الكلاسيكي.

ففي الفصل الأول تبدأ أزمة المسرحية، إذ نلقى كبار رجال التتار في قصر أمير جالوق وهم يناقشون أمر كنز جالوق، ويحاولون الوصول الى وسيلة تكشف لهم هذا الكنز، فيطلبون كبار رجال المدينة لهذا الغرض. ولكن هؤلاء الرجال لاينفعونهم في ذلك، بل يملأون نفوسهم حيرة وقلقا بإجاباتهم ا لغامضة عن الكنز، وأخيرا يوافق كبير تجار المدينة(ابن وهب) على أن يدلهم على الكنز، في حين يزداد قلق الناس وخوفهم.

وفي الفصل الثاني، تاخذ الأزمة في النمو، إذ نلقى في الساحة الكبيرة للمدينة منصة وقد وضع عليها صندوق خشبي قديم عليه قفل معدني صديء، وهنا يصعد قادة التتار الى المنصة ومعهم (ابن وهب) ويترقب جمهور كثير ما يمكن أن يحدث فوق المنصة.

ويبدأ الحوار بين التتار وابن وهب ومعه بعض الأهالي عن جالوق ولم وقع

عليها الغزو المغولي وكيف قابلته المدينة . ثم يسأل بعض أهالي المدينة عن الكنز فما تسمع جوابا واضحا ومحدداً ، ثم يفتح الصندوق فاذا به حجر كبير ملطخ بالدم، لقد كان هذا حجر اسحق به(ميران) أحد قواد المغول رأس صبية امتنعت عليه حين أراد اغتصابها في صحن جامع اقتحمته جنود المغول وأشعلت فيه النار، وهنا يواجه ميران بهذا ويحاول إنكاره، لكنه يعترف أخيراً بما أقدم عليه، وإذ ذاك يقتله (تاميش) قائد المغول الأكبر.

أما في الفصل الثالث والأخير، فنجذ (تاميش) وقد استيقظ ضميره بعد أن هزته مدينة جالوق بما حدث فأصبح أسيرها، وحنيئذ يصدر أوامره الى جنوده ليرحلوا عن المدينة في حين يبقى منتظرا قدوم الأمير(داوود) الذي يصل على رأس جيش يحرر به المدينة فيستسلم له القائد المغولي.

الإطار العام للحبكة مأخوذة من التاريخ وهو يتمثل في وقائع الغزو المغولي الثاني للشام في مطلع القرن الخامس عشر، لكن الحادثة الرئيسة التي تتألف فيها الحبكة لم يتم العثور عليها في المصادر التاريخية التي تناولت هذه المرحلة وربما تكون من نسج خيال المؤلف، وثمة وقائع يرد ذكرها في المسرحية، وقد أخذت من تاريخ ابن تغري بردي، من مثل ذكر مدينة دمشق يوم دخلها التتار ميران . . . لقد دخلنا دمشق وسيوفنا مسلولة، فنهبنا ما قدرنا عليه من الدور وسقنا نساء دمشق وأولادها ورجالها مربوطين بالحبال . ثم طرحنا النار في المنازل والمساجد والدور، وكان يوماً عاصف الريح . فعم الحريق جميع البلد، حتي كاد لهيب النار أن يرتفع الى السحاب ،وعملت النار في المدينة ثلاثة أيام بلياليها حتى احترقت كلها . ولايزيد مثل هذا الكلام عن أن يكون حشوا يمكن حذفه دون أن يختل بناء الحبكة.

(٣)

إن الأساس الذي تعالجة المسرحية، هو البحث عن كنز جالوق . . . وهذا الكنز ليس كنزاً حقيقياً ، بل هو كنز معنوي يعكس القيم والمبادئ الروحية العالية التي تميزت بها مدينة جالوق، فالكنز إذن هو ضمير هذه المدينة ومبادئها السمحةالتي تنادي بها .

تاميش : تخمين الكنز الذي يختبئ في صدر المدينة؟

ريحانة : الكنز؟ أؤكد لك أن عيني لم تقع عليه يوماً

تاميش : ولكنك تعلمين عنه أشياء كثيرة، أليس كذلك؟

ريحانة : لقد ولدت في هذه المدينة فنبت الكنز في صدري ،كما نبت في صدر كل إنسان فيها .

تاميش : أهذا كل ماتعلمين؟ ألم تعرفي كم يزن؟ كم قطعة هو؟ أين يوجد ؟

ريحانة : لوعرفت عنه كل مايقول لما كان كنزاً .

من هنا نجد فرقا كبيرا بين التتار وسكان جالوق في نظرتهم الى هذا الكنز، والصورة التي يحملونها عنه .

ظهير الدين : ولكن المشكلة هي أننا نحن لانسأل مثل هذه الأسئلة .

تاميش : هذا يدل على أنكم لاتفيدون منه فلماذا لاتسلمونه الينا؟

ظهير الدين : لم يقع في يدنا بعد حتى نسلمه اليكم فمن هنا يعرف التتار حقيقة هذا الكنز وهم يعيشون فيها، لكنهم حين يدركون الحقيقة بعد أن يكشف الكنز عنها، يسقط في أيديهم، ويدركون عظم آثامهم وضعف تفكيرهم وحوار نفوسهم، وهو ما انتهى بهم الى ترك المدينة مهزومين .

أما جالوق، فعلى الرغم مما كانت تمتلك أفكارا عميقة وقيم روحية عالية، إذ أنها كانت تنظر الى الحياة نظرة مثالية ،تبعدها عن جوهر الحياة الحقيقية وما يحدث فيها من أمور، وهو ما أوقعها في موطن الغفلة (فهي لكونها مدينة خيرة ظنت الجميع أخياراً، فأحسنت الظن وفتحت صدرها لكل غريب، لهذا لم

تحسب جالوق حساباً للقوة التي بها تصان الحكمة والمبادئ أحياناً)[1] يقول ظهير الدين: أمام جالوق مفسراً المصيبة التي حلت بالمدينة:

ظهير الدين: لكل أمر غاية، هذه حقيقة لا أرى ضرورة في مناقشتها، ولكن قد رتنا على كشف هذه الحقيقة محدودة، إن ثمة شيئا نعرفه جميعاً، شيئا كنا نحسه إحساساً مبهماً، ولكننا كنا نخاف أن نفكر فيه، لئلا يخرج الى الهواء، فيتنفس في رئاتنا، ويرهق ضمائرنا، كنا نحس أن شيئاً مافي جالوق كان مفقودا، شيئاً كان يستطيع أن يجعلها أقوى على مقاومة الشر، وأشد قدرة على الخلاص منه، لقد كانت جالوق مذنبة، كان الدين صلاة على لسانها ودفئاً في قلبها، ولكنها لم تجعله درعاً، لم ترفعه سداً، كانت تؤمن بالحب والإخاء، ولكنها لم تحمها بسيفها، لم تصنها بعزيمتها، كان الذنب جليا لكل ذي عينين، ولكننا كنا نؤثر أن نغمض أجفاننا حتى لانراه.

كانت جالوق، تظن أن جمالها يدفع عنها كل مكروه، فعاشت آمنة مطمئنة، تضطرب الأحداث من حولها، فلا تثير فيها قلقا، ولاتزيدها الاّ طمأنينة وأمنا. كانت مدينة جميلة، ترى الدمامة كلها حولها، فلا تكاد ترفع إصبعا لإزالتها، مدينة صادقة ترى الأباطيل تقيم حولها سداً فيقبع في داخل صدقها وأمانتها، من غير أن يمدّ يداً تحيل تلك الأباطيل الي هباء، وتستفيق ذات يوم فإذا حفنة من التتار تنتهك حرماتها. وتطمس جمالها، فلا تستطيع صدهم عنها.

(٤)

(تبدو الأحداث في المسرحية سائرة في جو من القدرية والعبث واللامعقول)[2] فالشخصيات لاتعي كيف تقع الاحداث ولاتفهم أسبابها ومسوغاتها، والتتار لا يفهمون شيئا عن دخولها، فالكل يسأل أسئلة معينة ولا

---

(١) في النقد الأدبي: الحديث: ص ١٥٤.

(٢) المرجع نفسه ص١٥٥.

يسمعون جو ابا لها فريحانة مثلا تقول: ولكن المشكلة ليست في ذنوبنا . . . أكبر من العقوبة التي نستحقها، أنا لا أرى في ماقلت حقا، ولكن قل لي هل ترى في أهل المدائن الأخرى فضائل لاتجدها فينا؟ هل ترى في عيون أطفالها شموساً ساطعة، وترى في عيون أطفالنا رجوماً؟

ومثل هذه القدرية نجدها تتردد في قصص (الف ليلة وليلة).

(٥)

في المسرحية مجموعة من الشخصيات مابين عرب وتتار، وأبرزها شخصية (تاميش) و(ميران و(ابن وهب).

والواقع أن هذه المسرحية، لم تعن عناية كافية برسم شخصياتها، وتحديد ملامحها . . واضحاً، كما لا تسعى الى الكشف عن هواجسها النفسية وعواطفها كما ينبغي، ويعزى السبب عند البعض الى (انتمائها الى المسرح الفكري، حيث تنصب العناية أساساً على تجسيد الأفكار وتوضيحها)[١] لذلك غلب تجسيد الأفكار على تجسيد الشخصيات. ففي المسرحية أفكار منظمة، سعى الكاتب الى تجسيدها اعتماداً على الشخصيات أنفسها، ويخرج على هذا الحكم مايتصل بشخصية(ميران) فقد ألقى المؤلف عليها قدرا من الوضوح حين وصف طفولته ونشأته في بيئة فقيرة يسودها البؤس والشقاء، ويكتنفها عذاب الجوع والحرمان، لقد أحب ميران فتاة صغيرة، لكن أحد الجنود يقتلها حين تمنع عليه. وقد تأثر ميران بهذه الصورة التي ظلت بذاكرته، ولذلك استخدم الانتقام والقسوة والقتل، وهولم يصح من ذلك الا بعد رؤيته حقيقة الكنز، وحينئذ يقف وجها لوجه أمام ماضيه وذنوبه.

أما (شخصية تاميش فتأتي نامية نتيجة للأحداث التي يمر بها، فجالوق تغير إذ

(١) المرجع نفسه :ص ١٥٦.

تكشف النقاب عن سرائره وتفضح خواءه الروحي وتعيد اليه الإحساس بإنسانية) إنها تأسره.

تاميش: أنا أسير هذه المدينة، هذا أمر لاسبيل الى نكرانه بعد الآن، هناك من تقتلك، تسحقك سحقاً، تنهب نقاءك ذرة ذرة، تضيعك. تهتك أسرارك ثم تحيلك حجرا. أما هناك فإن المرء يجد له ذاتا، يكتشف طريقا، يستعيد رؤية ظن أنه أضاعها. قد تكون جالوق مدينة كغيرها من المدن، ولكن روحها، ولكن هواءها وأرضها يعيد للإنسان إحساسه بأنه إنسان... بان له غاية. ومن أجل ذلك يقتل تاميش(ميران) لأنه يرى فيه صورة مجسدة للإنسان القاتل الذي صار يكرهه، لقد كان ميران أنموذجاً نادراً لايتورع عن حرام، ولا يقف عن شيء، وكان صورة مثلى للماضي الأسود الذي أراد تاميش أن يقطع كل صلاته به أن هزته جالوق هزا.

تاميش: وأحسست بيدي تمتد مرتجفة.. مهزوزة... لتستل خنجري... لتتقدم عزمي، لتنقض على ذلك الأمس المائل أمامي... على النهجة التي كانت بشاعتها تجرح عيني... أجل... أجل، كان ذلك هروبا، كان محاولة لقطع كل طريق... لهدم كل جسر... كان انعتاقاً مطلقاً من كل متعة.. أجل كانت إغفاءه تنأى بي عن أمي... عن يومي... عن مستقبلي كنت لا أسمع شيئاً... لا أرى شيئاً، لا أريد شيئا، كانت عيناي مغلقتين... وكانت إرادتي غافية، يدي وحدها كانت يقظه، تضرب... كانت تثأر، كانت قوة خفية كانت تسيّرها.

وهكذا تحول (جالوق) تاميش الى إنسان آخر، فتعيد اليه الروح التي أضاع خلال سنوات القتال الطويلة، فيتحول إنسانا رقيقا، فيأمر جنوده بأن يعيدوا كل شيء الى ماكان قبل الأعتدا ءعليه، ويأمرهم هل خدش سهم من سهامهم أحد جدران المدينة فيعدوا غرسها. ويطلب اليهم أن يكنسوا الدروب، حتى تعود نظيفة نقية، ويربتوا على شعر كل طفلة ويقبلوا جبينها حتى تطمئن (وهو إذ ينقلب على هذا النحو لايستطيع الفرار من ماضيه المليء بالآثام والمخازي، وينظر

أمامه فلا يري إلاّ فراغا أوخواء يعوي في صدره عواء، لذلك لايرى مفراً من الإنتحار، فبالموت وحده يستطيع أن يصل الى غايته المنشودة، أن يمتلك جالوق التي امتلكته وهو حي[1]

تاميش: لم تريد لي أن أخرج من المدينة يا ابن وهب؟

ابن وهب: لأنقذ حياتك من الموت.

تاميش: ولماذا تريد أن تنقذني؟ ألم أغزُ هذه المدينة؟ ألم أطأ أرضها؟ ألم أنتهك كرامتها؟

تاميش: صدقت يا ابن وهب، لقد أردت امتلاك جالوق ولكنني لم أفلح

ابن وهب: فلماذا لاتتركها إذن ياتاميش، لماذا لاتنساها؟

تاميش: لأنني سأحاول مرة أخرى سأمتلكها بموتي...

ومن الشخصيات المسرحية، بهلول، وهو مجذوب يعمل في قصر أمير جالوق (وتجمع هذه الشخصية بين الغفلة والحكمة، لكن الحكمة أغلب، وفيها خصائص مستمدة من شخصية المهرج الشعبي الشائعة في التراث، العربي الشعبي، أما دور بهلول فيشبه دور الكورس في المسرح القديم، أي التعليق على أحداث المسرحية، والإخبار ببعض الأمور التي تعمل على تطوير المسرحية، وفي الوقت نفسه ينطق بجمل فكهة تسهم في الترويح عن النفس، وهو يظهر في مطالع الفصول ليلقي الضوء على مايجري)[1]

ففي بداية الفصل الثاني يوضح لنا بهلول جو الأحداث ودلالاتها في حوار يجمع بين الحكمة والطرافة.

بهلول: بهلول هذا هو اسمي، بل لعله لم يكن إسمي ولكن ألصق بي إلصاقاً ولكن ماذا يضيرني ألا يقال عني بهلول؟ أليست الأسماء أحابيل نخدع - بها بعضنا بعضاً؟

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٧.

(٦)

(للحلم في المسرحية دور واضح يتجلى في التمهيد للأحداث والتنبؤ بها، والتأكيد على أن الأحداث مرسومة ولابد أن تقع.

ففي بداية المسرحية، وقد صار التتار على أبواب جالوق، يقص تاميش على جماعة حلماً مزعجاً يراه وهو يقع فعلا لتاميش بعدما تجعله جالوق يصحو ويرجع الى شعوره الإنساني، فيفكر في ماضية وما اقترفته يداه من جرائم فيرى نفسه امام ذنوب كبيرة لايمكن نسيانها أو الهرب منها الآ بالموت)(١)

ويقع الحلم ايضا لابن وهب وهو في عمر الطفولة ويفسر على أنه قد وقع له فعلا وهو يتصل بمدينة جالوق ايضاً.

(٧)

أما حوار المسرحية(فيأتي حافلا بالمعاني والأفكار العميقة والتلميحات الذكية لكن هذه المعاني والتلميحات تغدو أحيانا هدفا وغاية في حد ذاتها، إذ تتحول الى مناقشات فكرية طويلة تضعف الحركة في المسرحية وتعطل سير حركتها)(٢)

وقد كتبت لغة الحوار بالفصحى التي اتسمت بالقوة والجزالةوحملت سمات تصويرية في اعتمادها على الكثير من التشبيهات وأنواع المجاز وخاصة الإستعارة. ومن ذلك هذا الحوار:

تاميش: ومن ريحانه هذه؟

ميران: إبنة الأمير داوود

تاميش: أهي صبية نافعة؟أم هي امرأة كهلة؟

ميران: بل فتاة في ريعانها، كأن الربيع هجر مكانه ليقيم بين أضلاعها

تاميش: وماذا تعرف عنها؟

تاميش: وماذا تعرف عتها؟

---

(١) المرجع السابق ص ١٥٨-١٥٩.

(٢) المرجع نفسه ص١٥٩.

ميران : أنها ذكية حليمة تكاد لاتتكلم الاّ همساً ، لها رقة الندى على شفاة الزهر وقلب الأسد في إهاب ملاك .

وهذا الحوار في صوره وتشبيهاته أقرب مايكون من الشعر من الى النثر .

تاميش : ألم تسألني ماذا كنت أريد أن أفعل بالكنز؟

أريد أن أبني به مدينة لايعيش فيها الاّ الأطفال . . . مدينة لارعب فيها ولا سلاح مدينة لاتشرب الضغائن ولاتغمس أناملها في الدماء . . . جميلة كوجه طفل ، برئية كوجه طفل . . . سماؤها دائمة الزرقة وينابيعها لاتعرف النضوب ، حتى أشجارها لا تحمل إلا اللآليء .

وثمة خطأ وقع في لغة الحوار ، فالمسرحية تنتمي الى المسرح الفكري وشخصياتها تضم العرب والتتار ، لكن الحوار جاء بلغة واحدة .

(٨)

يضعف العنصر الدارمي في أماكن عدة من المسرحية ، إذ يضعف الحدث وتضعف الشخصيات عن الفعل الدرامي ، وذلك حين يشيع القص والحكاية في المسرحية ، مما يجعل هذا النص يحمل سمات أقرب الى القصة منها الى المسرح كمثل قول الكاتب .

ميران : كانت طريقي الى سمرقند تمر بكوخها .

كانت تعيش مع امها العجوز . أما أبوها فقد مات . وكانت تسمع وقع حوافر حماري فتخرج من كوخها فأدسّ في يدها شيئاً مما أرسلت به .

ابن وهب : ألم تكن تكتفي بها عند عودتك من السوق؟

ميران : بلى . . . كنت أمر بكوخها مرة أخرى عند الأصيل فتخرج الي ثم ننطلق الى غيضه قريبة فنجلس فيها صامتين ، كأننا كنا نجهل أن هناك كلمات يمكن أن نقولها .

مسرحية الحلاج
صلاح عبد الصبور[1]

كتب الشاعر المصري صلاح عبد الصبور، مسرحية(الحلاج) ذلك الصوفي الذي عاش في منتصف القرن الثالث الهجري، الذي شغل نفسه بمسألة الحلول الإلهي وبالغ فيها، كما شغل نفسه- فيما يقال- بالإصلاح الإجتماعي، واصطدم بقسم من علماء عصره، كما اصطدم بالسلطة وبادلها الخصومة الشديدة، فالعداء المستحكم وانتهت حياته نهاية مأساوية حين حكم عليه بالموت فصلب .

وأحداث المسرحية -كما يبدو- قد أخذت من التاريخ وارتبطت لدى الدارسين المحدثين بمسألة الحرية وما تؤول اليه وترتبط به من دعوات إجتماعية وسياسية، وصلاح عبد الصبور لم يكن الوحيد الذي استثمر التاريخ ليعبر به عن الواقع، فهناك الشاعر عبد الرحمن الشرقاوي قد استمد هو الآخر موضوع استشهاد الحسين عليه السلام ليجسد به موقف الإنسان المعاصر من قضايانا الحديثة والمعاصرة، وذلك في مسرحيتة المعروفة (الحسين شهيدا) .

تبدأ هذه المسرحية، من نهايتها فيعرض علينا الشاعر في الجزء الأول من المسرحية، ما انتهى اليه الحلاج وهو الصلب، فقد صلب وتدلى جسده من إحدى الأشجار، وقد وقف أمامه ثلاثة أشخاص هم تاجر وفلاح وواعظ، ونظر كل منهم الى هذا الجسد نظرة تعكس تفكيره وموقفه، فنظرة التاجر تعكس لدية حكاية طريفة يرويها لزوجته حين يعود اليها في المساء، في حين يتخذ الواعظ منها عبرة لموضوع خطبته يوم الجمعة . أما الفلاح فلا يعنيه فيها شيئا سوى أن يكون فضولياً .

وفي المشهد الأول نفسه تكشف مجموعة من الأفراد سر هذا الصلب وحكايته، في حين تعكس جماعة من المتصوفين أنها قتلته بالكلمات . ثم يظهر

---

(١) استفاد الباحثان في دواسة هذه المسرحية من كتاب الأدب وفنونه.

(الشبلي) وهو الشخصية الثانية في المسرحية فيعلن أنه مشارك في الجريمة ويتضح من خلال هذا المشهد نوع الفجيعة التي انتهى إليها الحلاج منذ بداية المسرحية كما ذكرنا فنشاهد في المشهد الأول مصرع الحلاج، حتى اذا انتهى هذا المشهد أثار فينا مؤلف المسرحية الشغف لمعرفة حكاية هذا المتصوف المصلوب.

وفي المشهد الثاني يضعنا المؤلف أمام حوار يقوم بين الحلاج وبين رفيقه(الشبلي) فيشرح كل منهما فكرته في التصوف، فالشبلي يبدو خائفا من الاختلاط بالناس لكي لاينكشف أمره أما الحلاج فيعرض لنا ضرورة اتصاله بهم ومشاركتهم مشاعرهم وأحاسيهم، ويشاطرهم آلامهم وأحزانهم.

وإذ يستمر الحوار بين الحلاج ورفيقه(الشبلي) يدخل أحد مريدي الحلاج ويخبره بأن الولاة يكيدون له للقضاء عليه وان أمره قد انكشف لهم حين كان يبعث برسائل سرية الى بعض كبار القوم فيحرضهم على الثورة ضد الجوع والاستبداد والفقر. وفي المشهد الثاني نفسه يعرض علينا المؤلف بوادر الصراع، فيقدم لنا مفهوم الحلّاج في التصوف، فيربط توجهه الصوفي بالواقع الاجتماعي والسياسي، وهذا يتطلب الالتحام بالناس ليشرح لهم صور الفساد في الحكم، وتأثيره في الناس أنفسهم لكن هذا الموقف اصطدم برجال التصوف، لأنه يخرج على تقاليدهم، فاتهموا الحلاج بالمروق على هذه التقاليد، إذ أنهم يفضلون العزلة عن الناس وعدم الاتصال بهم ولم يكتف الحلاج بهذا الخرق لمبادئ التصوف، فقد خلع حرفة الصوفية التي تبعده عن النظر الى الواقع الفاسد وهو يتركها حبا بالناس.

وفي نهاية المشهد الثالث يشدنا الصراع في نفس الحلاج بين الخير الذي يمثله والشر الذي يمثله الحكام، ويدبر الحكام له المكائد للنيل منه، وكما يرونه فيه من إفساد للناس وتأليبهم على السلطة.

وفي المشهد الثالث يظهر الحلاج في إحدى ساحات بغداد، داعيا الناس الى الحق فيحدثهم عن القحط الذي تفشى في الأسواق، وفي أثناء ذلك يصطدم برجال الشرطة، فيقبضون عليه مما يثير غضب الناس ويؤلمهم.

وفي المشهد نفسه يحتدم الصراع بعد سجن الشيخ الصوفي، الذي ما فتيء يفضحهم ويكشف مفاسدهم. وعيب هذا المشهد اعتماده على الاسلوب الخطابي، فمعظمه مبني على خطب الحلاج أمام الناس على الرغم من جمال اللغة الشعرية، التي كتبت به هذه الخطب.

أما الجزء الثاني من المسرحية، فيظهر الحلاج في المشهد الأول مع رفاق السجن إذ يثق احدهم الى أن الكلام وحده لاينفع في هذا العصر، و أن اللجوء الى السيف هو الوسيلة للقضاء على الفساد، فيؤثر هذا الكلام في الحلاج، فيبكي لأنه لايقوي على حمل السلاح. ولذلك يحتدم الصراع في نفسه ويتمثل في معاناته، وتمزقه بين الحق والقدرة وبين الكلمة والسيف. وفي ذلك معاناة شديدة من مشقة الاختيار. وقد وفق الشاعر في تصوير هذا الصراع في نفس الشيخ الصوفي، نتيجة لضعف القدرة على التوفيق بين حمل السلاح وبين توجهه الصوفي العميق في نفسه. ولم يستطع بين الموقفين المختلفين، وقد عانى الحلاج معاناه شديدة في مشقة الاختيار يظهر في هذا الحوار بينه وبين أحد السجناء في السجن:

السجين: هل تبكي ياسيد لاتحزن، قد ينفرج الحال

الحلاج: لا أبكي حزنا ياولدي، بل حيره

من عجزي يقطر دمعي
من حيرة، رأيي، وضلال ظنوني
يأتي شجوي، ينسكب أنيني
هل عاقبني ربي في روحي وفي يقيني؟
إذ أخفى على نوره
أم عن عيني حجبته غيوم الألفاظ المشتبهه
والأفكار المشتبهه
أم هو يدعوني أن أختار لنفسي
هبني اخترت لنفسي، ماذا أختار؟

هل أرفع صوتي
أم أرفع سيفي
ماذا أختار؟
ماذا أختار؟[1]

وفي المشهد الثاني والأخير، يصور الشاعر صلاح عبد الصبور، محكمة شكلت لمحاكمة الحلاج، فيبدو الصراع فيه شديدا، ويشتد أكثر حتى يصل الى قمة الأزمة التي تنتهي بالحل وهو صلب الحلاج.

(ومن خلال شخصيات المحكمة، ينقل الينا الشاعر، صورة للفساد الاجتماعي وتناقضاته في عصر الحلاج، فكلما ازداد القاضي رياءًا رتفع قدره، وعلا شأنه عند الولاة[2]

وفي نهاية هذا المشهد، تتضح لنا شخصية ا الحلاج، فهو إنسان ذو أبعاد مختلفة، إذ يفكر في المطلق، ويبحث عن الصواب، ويتجاهل الواقع، وهو يتمثل في رفضه للهروب من السجن حين يتسنى له ذلك[3]

وقد صور الشاعر بطلاً مأساويا له ضعفه المتمثل في صراعه مع مسألة الحب، فهو من أجل هذا الحب لايحمل السلاح، وهو لرفضه حمل السلاح سيق الى الاعدام.

وقد عزا الشاعر سبب إعدام بطله. هو فكرته العميقة التي تمسك بها، والتي كان ينشد الحب بها، بل ويهدف الى إصلاح المجتمع فالإصلاح عنده لايحتكم الى ا السيف.

ولكنه يحتكم الى الكلمة. مع أنه تحدث كثيرا عن الفقر والجوع والقحط، والناس عنده متسامرون.

أبو عمر: هل ينبغي أن يرتفع الفقر عن الناس؟

---

(١) المسرحية ص ١٢٣-١٢٤.

(٢) عز الدين اسماعيل: الأدب وفنونه ص ٤٤٧.

(٣) المسرحية ص ١٢٠.

الحلاج : ماالفقر ؟

ليس الفقر هو الجوع الى المأكل والعري الى الكسوة
الفقر هو القهر
الفقرهو استخدام الفقر لإذلال الروح
الفقر هو استخدام الفقر لقتل الحب وزع البغضاء
الفقر يقول- لأهل الثروة
أكره جميع الفقراء
فهمو يتمنون زوال النعمة عنك
ويقول لأهل الفقر
إن جعت فكل لحم أخيك
الله يقول لنا
كونوا بغضاء بغاضين
اكره . . اكره . . اكره
هذا قول الفقر[١]

وماتكاد تنتهي الأزمة والصراع في المشهد الأخير لهذا الجزء، حتى يضع الشاعر أمامنا حدثاً جديداً. يتمثل في سجين ثائر تأثر بأفكار الحلاج، وفر من السجن، وقاد جماعة من الناس لإنقاذ الحلاج، لكن المحاولة تفشل ويقتل السجين الثائر في نفس اليوم الذي يعدم فيه الحلاج[٢]

والحق إن الشاعر (بعرضه هذا الحدث الثانوي، أضفى عمقاً على مفهوم المأساة، فلقد مات البطل الذي كان يعاني صراعاً نفسيا عميقاً ومشقة في اختياره بين السيف والفكر في ذات اليوم الذي قتل فيه السجين الثائر على فساد المجتمع)[٣]

(١) المسرحية:ص ١٧٠-١٧١.
(٢)المسرحية :ص١٣٠-١٣٢.
(٣) الأدب وفنونه: ص ٤٥٠.

وعلى الرغم من أهمية هذا الحدث الذي أضفى عمقا على بناء المسرحية . الاّ أنه يظل الحدث الوحيد الذي استثمره الشاعر استثمارا جيدا ، أما الأحداث الأخرى في المسرحية فتعتمد على حقائق تاريخية مثبوتة في بطون التاريخ .

ومن حيث بروز شخصيات المسرحية ، فقد تمكن الشاعر من إبراز الشخصية الرئيسة في المسرحية ، ولكن هذا التركيز على الشخصية الرئيسة ، قد جعل كل الشخصيات الأخرى ثانوية لاعمق فيها ولا دور لها في تطور الحدث وتعميق الصراع . (ولست أدري ماذا كانت تصبح المسرحية لو لم يخترع الشاعر قصة هذا السجين الهارب ، ولكنا لا نحسب أن هذه القصة خدمت خدمة كافية كعقدة المسرحية . تتيح فرصة النمو والتحول الدرامي للأحداث والشخصيات وفي مقدمتها شخصية البطل[1]

هذا وقد تميزت لغة المسرحية بشاعرية سلسة ، وعبارات إيقاعية أنيقة واضحة تخلو من التعقيد والالتواء . كما استطاع الشاعر أن يزاوج بين مضمون المسرحية وبين شكلها مزاوجة فنية ، تدل على القدرة المتميزة التي يمتلكها الشاعر صلاح عبد الصبور ، وهو ما عودنا عليه في شعره الغنائي أيضاً .

ولكن على الرغم من وجود هذه السمات الجمالية الإيجابية في لغة المسرحية ، إلاّ أنها جاءت أحيانا مفتقرة للحوار الدرامي المطلوب ، ذلك أنه لجأ في بعض المناظر الى الأسلوب الخطابي الذي أضعف وأبطأ حركة الصراع واتجاهه في تعميق بعض المواقف ونمو الشخصيات ، مع أنه استطاع تصوير الكثير من الأفكار والانفعالات في المسرحية تصويراً جيداً .

---

(١) تجارب في النقد والأدب: شكري محمود عياد ص ١٥٣-١٥٤.

فهرس المراجع

الأدب العربي الحديث: سالم أحمد الحمداني وفائق مصطفى أحمد- الموصل

الأدب وفنـونـه: عزالدين إسماعيل-مصر

تطور الرواية العربية في مصر: عبد المحسن طه بدر- مصر

دراسات في النقد: محمد مصطفى هدارة-مصر

الرواية العربية واقع وآفاق: بطرس حلاق وآخرون- مصر

رواد المقالة في العراق: عبد الجبار دواد البصري- بغداد

الصحافة العربية: حسين مروة- لبنان

فجر القصة المصرية: يحيى حقي- مصر

فن المقالة: محمد يوسف نجم -مصر

فن المقالة في ضوء النقد الأدبي: عبد اللطيف الحديدي-مصر

الفكر العربي في عصر النهضة: ألبرت حوراني- لبنان

في أصول الأدب: أحمد حسن الزيات- مصر

في النقد الأدبي الحديث: فائق مصطفى وعبد الرضا علي- الموصل

فن القصة: محمد يوسف نجم- مصر

في الأدب العربي المعاصر: ابراهيم عوضين -مصر

القصة من خلال تجاربي الذاتية: عبد الحميد جودة السحار

القصة والرواية: عزيزة مريدن –مصر

قنديل أم هاشم: يحيى حقي– مصر

المعجم العربي: جبور عبد النور– لبنان

مدخل الى القصة القصيرة في الأردن: أسامة فوزي يوسف– عمان

ملتقى القصة الأول في العراق: بغداد

المحافظة والتجديد في النثر العربي في مائة عام: أنوا الجندي– مصر

نشأة القصة في أدبنا المعاصر/ زكي المحاسني: مصر

النظرات: مصطفى لطفي المنفلوطي– مصر

وحي القلم: مصطفى صادق الرافعي –مصر




دار الكندي
إربد - الأردن - تلفاكس ٧٢٤٤٣٢٣ ص.ب ٨٩٣